حوار مع الشاعر الفلسطيني :

خالد أبو خالد

زار المغرب فى اواخر مارس الماضى الشاعر الفلسطينى خالد أبو خالد بدعوة من الجمعية المغربية لمساندة الكفاح الفلسطيني واتحاد كتاب المغرب لتنظيم لقاءات ثقافية وشعرية فى بعض المدن ، وقد التقى الشاعر فى هذه الزيارة بالمثقفين المغاربة حيث جرى نقاش بين الطرفين فى القضية الفلسطينية بصفة عامة ، والشعر الفلسطينى بصفة خاصة ، باعتباره احد الشعراء الفلسطينيين الذين يعملون فى صفوف الثورة • وقد التقى الشاعر ابو خالد بهيئة تحرير واصدقاء مجلة اقلام فكان لهم معه هذا الحوار الذى نقدم نصه الكامل :

السؤال الاول :

١ ـ سوف نعتمد فى هذا الحوار معك على الانطباعات التى تكونت لدينا من خلال متابعتنا لانتاجك ، ذلك أننا لم نقع فى كل ما بين أيدينا من دراسات عن الشعر الحديث ، وشعر المقاومة خاصة ، على أى عمل نقدى جاد يتناول انتاجكم، معنى ذلك أن مقابلة انطباعاتنا الخشصية بانطباعات غيرنا من قرائك الكثيرين وبآرائهم ستكون فرصة ضائعة اذا لم تسارعوا منذ البدء الى توضيح الاسباب والدوافع أو المبررات التى جعلت النقد ينصرف عن انتاجكم الى انتاج نعتقد مخلصين أنها دون انتاجكم ، سواء من حيث مستواها الفنى أو محتواها الثورى أو من حيث ما تتوفر عليه من وضوح فى الرؤية •

الجواب : ما من شك أننا نعرف أن حركة الشعر العربي الحديث في كل خصائصها وتبلور اتجاهاتها كانت أكثر رسوخا من الحركة النقدية التي تبعتها ، لكن هذا لاينفي أن الحركة النقدية التي واكبت حركة الشعر الحديث كانت في الخمسينات أفضل منها الان وذلك بسبب من المد الذي توفر لحركة التحرر الوطني العربية في تلك المرحلة ، وهكذا فقد أتيح لكثير من الشعراء حينئذ أن يدرسوا أثناء تواجدهم فيها وأثناء مواكبتهم لحركة تلك المرحلة بانتصاراتها وهزائمها • فيما يتعلق بانتاجي :

لقد بدأ يأخذ مكانه في الصحافة الادبية العربية في مطالع الستينات ، وهذه المرحلة شهدت انحسارا في المد الوطني كما شهدت حركة من التزوير الذي يشمل المنطقة العربية مشرقا بالتحديد (على اعتبار أنني أعرف خصائص المرحلة في المشرق أكثر من معرفتي لها في المغرب) • وقد أدى هذا الى أن تأخذ صحافة الاعلام دورا بارزا أكثر من الصحافة الادبية النقدية الجادة في تقديم الشعراء ، بحيث كان الفكر السائد والمسيطر حتما على كل مقومات حياتنا الثقافية • من الطبيعي أن نعرف أن هنالك شعراء بدأوا في الخمسينات وكانوا روادا ، قد انتهوا الى سرياليين ، وبوهيميين وانتهوا الى وضع لايمكن تسميته بوضع نضالي ، ان على مستوى الشعر أو على مستوى التفافهم والتصاقهم بالحركة الوطنية العربية • لكن هؤلاء ظلوا يسيطرون على حركة النشر من خلال انتاجهم ومن خلال علاقاتهم ، مما أتاح لهم فرصة أن يقدموا للقارىء على أساس أنهم رواد • هذه المسألة ليست صدفة وليست ظاهرة معزولة ولكنها تتعلق بالتزوير الثقافي الذي نعاني منه ، ومن الطبيعي أن ندرك في ذات الوقت أن الناقد العربي في هذه المرحلة لم يكن قد وجد بعد ، وأن الشعر العربي كان أكثر رقيا من حركة النقد ، وهذا أدى بالضرورة الى نوع من الانفصام بين حركة الشعر الحديث وبين الجماهير من جهة أخرى • ما أريد أن أؤكده في هذا المجال أن انتاجي ليس فذا ومتفردا ولكنه يحمل خصائص متميزة•

لماذا لم يتناول هذا الانتاج بالنقد ؟ لان هناك عدة أسباب لابد من ذكرها • أولا : أن انتاجي يتوجه أساسا الى قطاع واسع من الجماهير غير متخصص في الاستماع أو قراءة الشعر • ثانيا : أنني لا أقيم علاقات حسنة أو غير حسنة مع المثقفين في المشرق العربي بسبب في كوني غير قادر على أن أمارس حياة يومية منتظمة تؤدى بي ، بالضرورة ، الى اقامة علاقات يومية ومنتظمة مع هؤلاء الناس بحيث أبدو مجهولا كشخص ، وأبدو مجهولا كشاعر بالنسبة لهم • ثالثا : أن هناك اتجاها نقديا متميزا يهدف الى تدعيم حركة الشعر الحديث وفي ظل عملية التخريب هذه لابد من تجاهل كل الانتاج المتعلق بحركة الجماهير والحركة الوطنية ، واذا ما أردت أن أحدد هذه المسألة فسأقول انني لست الشاعر العربي الوحيد المتجاهل في هذا المجال ، ولكن ، هناك شعراء كثيرون منهم ممدوح عدوان ، وعلى كنعان ، ومحمد عمران ، وخالد أبو خالد ، وأحمد دحبور ، ومنهم أكثر من شاعر فلسطيني وعربي لم يتناولهم النقاد • واذا ما تناولوهم فهم يتناولوهم من زاوية الشتمية • كأن يقولوا: ان القضية الفلسطينية تشفع لهؤلاء الناس لكي يكونوا شعراء • لكنهم لايشفعون لها • وهذا ما أوضحته جريدة (النهار) في مجال تعليقها على مجموعتي الاولى (وسام على صدر الميليشيا) ، كذلك قال الناقد عن تغريبة خالد أبو خالد (اجتياز الليالي الالف يبدأ بخطوة واحدة) • انه لايتصور ، مثلا، أن تكون (شهر زاد) مناضلة تحلم ببناء تنظيم سرى ، دون أن يحاول تلمس حتى ماذا أريد أن أقول في هذه المجموعة • فلما سئل مثلا لماذا تتهجم على هذا الشاعر ، قال : أنا لا أعرفه في الحقيقة • ثم اتصل بي تليفونيا وقال لي : أنا آسف فلم أكن أعرف أنك كذا وكذا الخ •• فقلت له : هذه ليست مسألة ، مطلوب منا أن ندرس النتاج الشعرى وأن نبين سلبياته وايجابياته وندفع به قدما الى الامام • ومن هنا فان هذا الناقد الجاد في مقابل هذا الناقد الذي يعمل مرتزقا غير موجود وغائب • ما من شك أن هناك كتابا يمتلكون وجهات نظر نقدية صحيحة ومتبلورة ، ولكن هؤلاء انصرفوا الى الكتابة في الحقل

ويمكن أن تبلور اتجاها سياسيا محددا • كان اتجاها يرفض هذا الواقع ، ومحاولة للحديث عن التراث بصيغة مختلفة من الصيغة التى ألفنا أن نتحدث فيها • ثم تعرفت بالصديق (ناجى علوش) الذى بدأ يحاورنى كيف يمكن أن توصل ما تريد بالشعر الى الناس ؟ وبدأنا نحاول أن نكتشف أسلوبا وصيغة للوصول الى الناس • فهو ، كشاعر ، يعرف حدود تجربته ويقيمها • وفى مقدمة مجموعته الاخيرة قال : حاولت أن أكون شاعرا • كان يكتب ببساطة وبنوع من المباشرة ، فى محاولة لايضاح ما يريد قوله بطريقته الخاصة ، ربما المقال السياسى ، وربما على طريقة التبسيط • ولكنى كنت أتجه اتجاها آخر مختلفا : كنت قد قرأت (العودة من النبع الحالم) لسلمى الخضراء الجيوشى ، وفى قصيدتها (أذرع الكتان) عثرت على صيغة من الغناء الشعبى تقول فيها : يا رجالى افتدونى ـ مفتداى اليوم غالى • فأحسست أننى أقع على طرف خيط يمكن أن يوصل ما أريد قوله الى الناس • وبالفعل ، منذ عام ١٩٦٣ ، بدأت أضمن شعرى مقاطع من الشعر الشعبى بحيث كانت تقطع أحيانا السياق الموسيقى للقصيدة دون أن تمس مضمون القصيدة • وكان هذا محاولة لربط الناس بالشعر الحديث الذى يحتاج الى تمرس فى القراءة لكى يكون أكثر فهما وأكثر وضوحا • فمن المعروف أننا تربينا على الشعر العمودى وأنه درس لنا فى المدارس وأن الشعر الحديث لم نترب عليه ولم يدرس لنا فى المدارس ، وكان نتيجة ذلك من الصعب أن يصل الى الناس ، ومن هنا استطعت أن أتصور أن هذا الاسلوب يمكن بالضرورة الى ربط الناس بالشعر ، ولم أكن قد اشتركت فى أمسيات أو ندوات يحضرها الناس ، فكنا نكتفى بالنشر فى مجلة الآداب وفى المجلات المحلية وفى بعض المجلات الاخرى • لكن وعينا السياسى كان يحدد لنا أين يجب أن ننشر ؟ لان مسألة النشر خاضعة أيضا لفهمنا السياسى ولعلاقاتنا السياسية كأناس نستخدم الشعر فى محاولة لتوصيل القضية الى الآخرين • ومن هنا مثلا لم تشهد مجلة (شعر) لنا أى انتاج كما لم ننشر فيها وان شهدت لنا

مجلة الآداب باعتبارها كانت تقدم صورة لاداة تفعل جيدا من أجل تقديم تجربة الشعر والادب العربي الحديث عموما في تلك المرحلة • كانت قصيدتي (قتلنا الصمت) هي أول قصيدة تضمنت مثل هذا الاداء الذي يضمن الشعر الشعبي والتي كتبتها عام ١٩٦٣ ، وكان فهمي للمسألة يتلخص فيما يلي : انني مطالب بأن أبشر بالثورة في المستقبل • ولم أكن أتقيد في هذا بتقديم تصور عن الثورةالفلسطينية ولكن ، ونتيجة لمعايشتي للحركة الوطنية العربية ، كنت دائما أطرح قضية الثورة العربية في شعري أكثر ما أطرح القضية أو الثورة الفلسطينية • واستمرت هذه التجربة لكنها كثيرا ما كانت تكون غريبة عن الناس لانها لم تتمرس في مواجهتهم من خلال العلاقات اليومية المباشرة للشاعر بالجماهير ، الى أن جاء عام ١٩٦٧ ، وبدأت تجربتي مع الجمهور الذي يستمع الى الشعر • ثم بدأت أتلمس نقاط الضعف في تجربتي الشعرية ، ونقاط القوة ، حتى أنني رحت أطور هذا تلقائيا وبفهم يؤكد لي أن هذا الشعر الذي كتبته يجب أن يكون أداة عمل سياسي لا شعرا فحسب • ومن هنا تطورت تجربتي ، وكان للمتلقي الاثر الاكبر في تطويرها • (المتلقي = الجمهور الذي يستمع والجمهور الذي يقرأ) • أنتقل من هذه المرحلة الى مرحلة أكثر تطورا: لقد طرحت على نفسي السؤال القديم : لمن أتوجه ؟ فلم أتوجه في شعري ، كما هو واضح ، في كل تجربتي منذ أن بدأت تتبلور ، بأثر المتلقي فيها • انني أتوجه للانسان العربي أساسا وأينما كان، انطلاقا من فهم موضوعي لخصائص منطقة عربية متكاملة من حيث الفقر والانسحاق والاضطهاد وانتشار المعتقلات ومن حيث الثورة ومن حيث البنية الفوقية لهذه المنطقة . فكان توجهي دائما للانسان العربي يجري عبر منظور فلسطيني اذا صح التعبير • بدأت تجربتي في تضمين الشعر الشعبي تأخذ طابعا آخر هو طابع ابداع الشعر الشعبي في القصيدة بما لايفسد عليها السياق الموسيقي : وبالفعل بدأت أقدم اضافات في هذا المجال تغني من جهة تجربة الشعر الشعبي ، وتضيف اليه ، وبنفس الوقت تحافظ على وحدة القصيدة

الموسيقية ثم توقفت هذه التجربة فى عام ١٩٧١ تقريبا ، وأخذت ألتفت الى ضرورة اثراء هذه التجربة واعطائها بعدا أكثر تقدما ، ولم أكن قد تناولت الرموز اليونانية أو غيرها الا فى قصيدة واحدة هى (قتلنا الصمت) ، وكان تناولا عابرا جدا فالتفت الى القراءات القديمة التى كنت أقرأها فى القرية : عنترة والزبير سالم وأبو زيد الهلالى وشهر زاد الخ • ثم قرأت بعض الدراسات عنها باللغتين الانجليزية والعربية وكانت أهم هذه الدراسات دراسة كتبها فاروق خورشيد وتتحدث عن هذه السير الشعبية باعتبارها اعلاما تعبويا فى مواجهة الحملة الصليبية التى وجهت نحو الوطن العربى ، فكانت أن ولدت التجربة التى أسميتها (تغريبة خالد أبو خالد) كمحاولة لتعصير هذا التراث • وفى سياق التجربة مع الملتقى ، كنت أقرأها لاقرب الناس الى ثم أقرأها لحلقة أوسع الخ ••ثم أعود اليها لاكشف نقاط ضعفها ولاحاول تخليصها منها ، هادفا فى نفس الوقت أن أقدم تفسيرا تاريخيا للقضية الفلسطينية من خلالها منذ عام ١٩١٦ ، أو ١٩١٧ تقريبا ، وحتى هذه الاعوام التى نعيشها ، وحتى تصور المستقبل الذى يمكن أن يفضى اليه مثل هذا التفسير • وقد أخذ على الكثيرون (ولا أعنى بالكثيرين نقادا) أننى أحاول أن أتصور مستقبلا مشرقا وأننى أفتعل هذا التصور ، ولكننى كنت أرد دائما بأن الشاعر الممنهج الذى يؤمن بأن الليل يعقبه نهار ، يجب أن يقدم ملامح المستقبل فى شعره ، ولم يكن مهما بالنسبة لى أن أتهم بالتقريرية أو أن أتهم بأننى أومن بالمستقبل حيث الناس يائسون ، فقد كان المستقبل واضحا دائما فى شعرى وكنت أعرف أن هذا المستقبل هو من صنع شعب يقاتل ، ليس الشعب الفلسطينى وحده ، وانما هى الامة العربية كلها • هذا هو موقع تجربتى الشعرية من التجارب الاخرى ، لكنها بالنسبة لامل دنقل وأحمد دحبور هى فقط أسبق تاريخيا •

السؤال الثالث :

٣ ــ المعروف حتى الان ، هو أن شعر المقاومة فى الارض

المحتلة قد أعطى الشعر الحديث نكهة خاصة تتمثل فى حلولية الحب فى الارض ، وحلولية الارض فى الحب ، وتجرد الشاعر فيها تجردا لا فصل فيه بين الحبيبة والوطن ، على صعيد المشاعر والافكار والصبوات ، وعلى صعيد اللغة التى تمثل نسيج العلاقة الدموية بين العاشق والمعشوق ، لا فرق فى ذلك بين كادح وشاعر ومقاتل فكان أن اقتربت لغة الشعر من هموم البسطاء من أبناء فلسطين فى حوار يومى مع الالم والقهر والتشريد وفى مواويل يحترق فيها الحنين الى الحرية فى الحنين الى الوطن .

هذه النكهة التى أضافها شعر المقاومة فى الارض المحتلة ، قد تلمستها ، على استحياء ، فى اشعارك قبل أن أتعرف على شعر المقاومة .

ما رأيك فى هذا الزعم ؟ وما هو التفسير الذى تراه مناسبا لذلك ؟ علما بأننى أستبعد فرضية اطلاعك على هذا الشعر قبل خروجه الى الناس لسنوات خلت قبل الخامس من حزيران .

الجواب : من المعروف أن شعبنا الفلسطينى فى غربته فى المنفى وفى وقوع قطاعات كثيرة منه تحت الاحتلال ، حاول دائما أن يؤكد شخصيته وخصائصه كما تفعل كل الشعوب التى تناضل من أجل حقها فى تقرير مصيرها . ولذلك تضمن هذا الشعر الذى يكتبه شعراء فلسطينيين فى خارج الارض المحتلة وفى داخلها ، بعض الكلمات العامية والصور الشعبية وبعض الاغانى التى تحدثت عنها. أما القول بأن شعر الارض المحتلة كان أسبق من الشعر الذى يقال خارج الارض المحتلة من ناحية التضمين ، فهو كلام مردود ، لان المعاناة واحدة فى هذا المجال هى ضرورة المحافظة على خصائص الشعب الفلسطينى فى كل المنفى وتحت الاحتلال ، مما أدى بالتالى الى صيغة شبيهة بالقانون حيث حدث نوع من التوارد فى تقديم الصورة الشعبية فى الشعر الفلسطينى والاغنية الشعبية والكلمة

الشعبية كمميزة من مميزات هذا الشعر ، ذلك لان شعراء خارج الارض المحتلة ، وأنا واحد منهم ، لم نكن قد اطلعنا على شعر الارض المحتلة الا بعد عام ١٩٦٦ . وهكذا استطعنا أن نقيم تجربتنا ليس بمعزل عن تجربة شعر الارض المحتلة وانما بنوع من الربط بين التجربتين على اعتبار أنهما تمثلان صورة متكاملة ولا يمكن الحديث عن الشعر الفلسطيني في الارض المحتلة دون الحديث عن شعر خارج الارض المحتلة . والحديث هنا يجب أن يأخذ طابعا ممنهجا ونقديا يهدف الى ربط التجربتين بالقضية الواحدة . لكن هذا لاينسيني التأكيد على أن الشعر الفلسطيني داخل الارض المحتلة كان شعرا رائدا من حيث خصائصه وتوجهه الى الانسان الفلسطيني أساسا .

السؤال الرابع :

٤ ـ اذا قلنا ان الشعر ينبغي أن يكون من أجل الجماهير فاننا نقول أيضا ان الشعر يجب ان يكون من اجل الثورة . والثورة لاتتحقق الا عن طريق الاهتداء بنظرية ثورية . ومعنى ذلك أن الشعر اذا أريد له أن يكون مساهما في ثورة الجماهير فانه مطالب بان يراجع مراجعة نقدية كل اشكال الانتاج الشعرى المرتبطة بعقلية ما قبل الثورة ، اى بظروف تاريخ ما قبل الثورة ، وفي اعتقادي ان أول واهم خطوة في هذه العملية هي مراجعة ايديولوجية المعنى . ولا يمكن مراجعة هذه الايديولوجية الا باستكشاف جديد لدور الشاعر في انتاج الشعر . ساوضح كلامي قليلا : اننا نعرف أن كل قصيدة هي استكناه لتجربة اى لمعنى . فالقصيدة اذن انما تقدم المعنى وقد اكتمل . انها تخفي واقعا هو واقع العمل على المعنى ، انني أعتقد شخصيا أن القصيدة الثورية هي القصيدة التي لن تكون مجرد عرض لمعنى ما ، وانما تعبيرا عن تكون المعنى ، ما رأيك ؟

الجواب : أنا لا أختلف معك في تقديم هذا المفهوم ، وان كنت أختلف معك في ضرورة تبسيطه . فما تقوله أنت في هذا الموضوع

نقوله نحن بصيغة أقرب الى الناس ، بحيث يكون واضحا ما نريد أن نقوله نثرا أو شعرا • من الطبيعي أن نؤكد هنا أن دور الشاعر في انتاج الشعر داخل صفوف الثورة ، وخارجها ، هو دور هام ، ذلك لان الثورة الفلسطينية وأي ثورة أخرى انما تخوض نضالا متعدد الاوجه ومتعدد الجبهات • فعلى الجبهة الثقافية مفروض أن توصل للناس أدبا يمثل هذه الثورة ويبشر بانتصاراتها ويتحدث عن هزائمها كدوافع لمزيد من الانتصارات على المدى الطويل ، وعلى الجبهة الاعلامية مستمرا ودائما محافظا على رقمه من أجل دفع الثورة الى الامام •

وهناك جبهات أخرى كثيرة ليس هنا مجال الحديث عنها • وفيما يتعلق بدور الشاعر في الثورة الفلسطينية ، هو يعرف جيدا أن شعبنا يخوض قتالا مريرا في وضع محاصر وأن هذا القتال يجب أن يخرج على صيغة ممكن أن تكون شعرا في مرحلة من المراحل وفي اطار من الاطارات • من الطبيعي أن الشاعر الحديث لايمكن أن يقول شعرا في بادية خالية ، ولكن يقول شعرا للناس في المدينة والقرية والتجمعات الثقافية ، وهذا الدور الذي يقوم به الشاعر هو دور تحريضي ومبشر ، وبنفس الوقت هو دور تسجيلي أيضا • كيف يمكن أن ينجح هذا الدور ؟ انه ينجح بمقدار ما يتحقق لدى هذا الشاعر من ممارسة على أي مستوى من مستويات الثورة وضمن أي اطار من أطرها • ومن هنا فانني لا أختلف معك اطلاقا فيما تطرحه حول هذا الموضوع : ان القصيدة الثورية هي القصيدة التي لا تكون مجرد عرض ولكنها تكون عملا ثوريا يساهم مع الاعمال الاخرى في دفع مسيرة الثورة الى الامام •

السؤال الخامس :

٥ ـ في قصيدة طويلة لك كان المعنى يبنى على ادخال شخصية (عنترة) ، بالاضافة الى شخصيات الاسطورة الاخرى ، باعتبار هذه الشخصية قادرة على أن تقدم المعنى من زاوية مركبة •

ونحن نعرف أن (عنترة) اصبح شخصية فلكلورية على مستوى التراث الشعبي وانها تحاط ، داخل هذا المستوى ، بمبالغات تكونت بفعل حالة الكبت التي عانت منها شعوبنا • انني أتساءل : هل يمكن استعمال الشخصيات الفلكلورية لخدمة قضية الثورة في بلداننا دون مراجعة التراث الفلكلوري مراجعة تاريخية نقدية شاملة تهدف الى تحرير هذا التراث مما يحاط به من مبالغات وتزييفات ؟ بعبارة أخرى وفي مجال تجربتك الخاصة : كيف «استعملت» شخصية عنترة لخدمة مضمون الثورة ؟

الجواب : نحن نعرف أن عنترة بطل فردي في ذهن جماهير شعبنا وأن هذا البطل كان يقاتل من أجل خلاصه الخاص ومن أجل خلاص قبيلته ، لكن بدوافع ذاتية ، فماذا فعلت بشخصية عنترة ؟ حاولت أن أخلصها من جهة من خصائصها الفردية وأن أجعل لها نموا تاريخيا متصلا من خلال مجموعة من الناس هي الجماهير • فالجماهير كانت كلها عنترة ، ومن خلال واقع عام : عنترة الذي مات لم يعش مرة أخرى كعنترة الفرد في هذه القصيدة التي كتبتها ، وانما عاش مرة أخرى كالمناضل العربي المتجدد عبر مراحل التاريخ العربي الحديث كله • عنترة مات غيلة وغدرا ، والمناضل العربي قتل غيلة وغدرا ، في أكثر من مرحلة وفي أكثر من معركة ، في أي مكان • ولكن هذا المناضل العربي الحديث لم يكن يمثل ذاته بخصائص عنترة ، وانما كان يمثل طبقة اجتماعية معينة هي طبقة فقراء الناس المتطلعين الى الحرية • كيف استطعت أن أتصرف ، مثلا ، بشخصية عبلة ؟ من المعروف أنها بنت مالك وهو رئيس القبيلة كان يجب ، لكي تكون عبلة حبيبة عنترة المعاصر الذي أتحدث عنه ، أن تكون بنت واحد من فقراء القبيلة كما هو عنترة ، وبالتالي يمكن أن تلغى القصة التقليدية التي ما زلنا نتلمسها في كثير من الادب الشعبي ، وغير الشعبي ، علينا أن نخلص المواطن العربي والمناضل العربي من التطلعات للالتصاق بالفئة الاعلى بحيث يمكن أن يخون قناعاته وطبقته من أجل

الحصول على امتياز ولو كان حبا ، من هنا تحولت عبلة الى قضية : تحولت عبلة الى الارض ـ وعندما أقول تحولت يعنـي أنها حلـت كقضية ، كأرضها كأم ، كحبيبة ، ولم يكن هناك من فصل بينهـا وبين القضية التي قاتل من أجلها عنترة • فعنترة اذن استطعت أن أخلصه من الفردية ، وأن أخلصه من اطاره التاريخي المحصور فيـه ، بأن أجعله شخصية تتوالد وتنمو عبر تاريخ النضال العربي وشخصية يخشاها مالك وطغمته عبر كل العصور •

أجرى الحوار : أحمد المجاطي ـ ابراهيم الخطيب

خالد ابو خالد :

مولود بقرية فلسطينية سنة ١٩٢٧ من أسرة فقيرة ، ولـم يكمل تعليمه الثانوي • عمل في كثير من المهن اليدوية بمدن عربية في الشرق منذ أوائل الخمسينات • مارس العمل الاذاعي والتلفزي في مجلة (فلسطين الثورة) • عضو الامانة العامة لاتحـاد الكتـاب والصحفيين الفلسطينيين •

اعمالـه :

١ ـ وسام على صدر المليشيا ـ دار الآداب •
٢ ـ قصائد منقوشة على مسلة الاشرفية (مجموعة مشتركة) •
٣ ـ تغريبة خالد أبو خالد : (اجتياز الليـالي الالف يبـدأ بخطوة واحدة) ـ الطليعة •

تصدر قريبا :

٤ ـ الرحيل باتجاه العودة •
٥ ـ الجدل في منتصف الليل •
٦ ـ أغنية حب عربية الى هانوي •
٧ ـ مسرحية شعرية عن القضية الفلسطينية •

٤ـ التعريب و التوحيد

للدكتور : محمد عابد الجابري

أوضحنا في الحلقة السالفة من هذه الدراسة (١) كيف أن المبادىء الاربعة التي اتخذت ، منذ بداية عهد الاستقلال ، أساسا لما يسمى بـ «السياسة التعليمية بالمغرب» لم تكن في الحقيقة سوى تنظير فج وسطحي لامر واقع فرض نفسه نتيجة ضغط شعبي هائل ، تنظير يعكس في ذات الوقت الاتجاهات الرئيسية التي كانت ـ وما تزال ـ تستقطب مختلف التشكيلات التي تتألف منها «النخبة المسيرة والمفكرة» في المغرب المستقل .

ان هذا يعني **أن تعليمنا** ، مثله مثل باقي مرافق حياتنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، **قد ظل** ، أمام غياب أي تخطيط محكم هادف ، **خاضعا لتأثير مؤشرين** رئيسيين : **تطوره الداخلي العشوائي** ، من جهة ، **ونوعية العلاقات السائدة بين الفئات المتصارعة داخل «النخبة المسيرة»** من جهة أخرى .

ان استحضار هذين المؤشرين الرئيسيين ضروري لفهم مختلف التموجات ، القرارات والتراجعات ، التي عرفها قطاع تعليمنا ، سواء فيما يخص سيره العام ككل ، أو فيما يتعلق بتطبيق المبادىء الاربعة منفردة أو مجتمعة ، وبالتالي فان ذلك وحده ، هو الذي يمكننا من

اضفاه شيء ما من «المعقولية» على تلك الفوضى العارمة التى عاشها ، ويعيشها ، التعليم فى المغرب المستقل ·

★ ★ ★

قبل القيام بتحليل «المسيرة العامة» لتعليمنا خلال السبع عشرة سنة الماضية ، فى ارتباطاتها مع التطورات التى عرفتها الاوضاع فى بلادنا ، سياسيا واقتصاديا واجتماعيا ، علينا أن ننظر أولا فيما عسى أن يكون قد تم انجازه فى مجالات المبادىء الاربعة المشهورة ، (التعميم والتوحيد والتعريب والمغربة) · وفى هذا المجال لن نكون بحاجة الى استعراض جميع المراحل ، وأنواع القرارات والتراجعات ، التى تخص ميدان كل «مبدأ» على حدة ، فذلك مايعرفه كل من له اهتمام بشؤون التعليم بالمغرب ، وانما سنكتفى فقط بالقاء نظرة سريعة على الوضعية الراهنة ، من خلال البحث فيما «تم انجازه» فى ميدان «التوحيد والتعريب» من جهة ، وفى مجال «التعليم ومغربة الاطر» من جهة ثانية ·

١ ـ التوحيد والتعريب :

لقد كان المقصود من **توحيد التعليم** ـ وما يزال ـ هو انشاء «**مدرسة وطنية مغربية**» ، **مدرسة واحدة** تذوب فيها مختلف أنواع التعليم التى تواجدت خلال عهد الحماية ، **وتعكس فى آن واحد ارادة الاحتفاظ بالماضى** (المقومات الحضارية العربية والاسلامية) **والتطلع الى المستقبل** (تلبية حاجات التنمية من الاطر المختصة والانفتاح على ثقافة العصر) (٢) · ان «المدرسة الوطنية المغربية» وفقا لهذا التصور لايمكن أن تكون الا **معربة** · ولذلك ربطنا هنا بين التوحيد والتعريب باعتبارهما وجهين لموضوع واحد · (أنظر الحلقة الماضية) ·

واذن ، فلقد كان من المفروض أن يخطط لتعليمنا منذ بداية الاستقلال على أساس **القضاء** على ما كان يسمى ، خلال عهد الحماية ، بـ «التعليم الاروبى» ، وعلى التعليم الاسرائيلى بنوعيه (مدارس

الرابطة اليهودية العالمية ، والمدارس الفرنسية الاسرائيلية) من جهة، و **محاولة** ايجاد صيغة تجمع بين أنواع التعليم الوطنية الاخرى (التعليم الرسمي (العصرى) ، والتعليم الاصلي ، والتعليم الحر العربي) .

وفعلا ، كان هذا ما يدور في أذهان المهتمين بشؤون التعليم عندما يتحدثون عن التوحيد والتعريب . وبقطع النظر عن سطحية هذا الفهم لمشكل التوحيد ـ الشيء الذى سنعود اليه فيما بعد ـ يمكننا أن نؤكد ـ مع كامل الاسف ـ أن السبع عشرة سنة الماضية، من حصول بلادنا على «استقلالها» ، لم تكن «كافية» لتحقيق مبدأ التوحيد ، حتى في مظهره السطحي هذا ! ذلك لان جميع أنواع التعليم التى عرفها المغرب على عهد الحماية الفرنسية ، ما زالت قائمة الى اليوم ، بنفس الشكل وبنفس المضمون ، بل ولربما بانحراف أوسع عن المطامح الوطنية .

ـ نعم ، في **التعليم الاسرائيلي تحقق «التوحيد»** . فبدلا من نوعين من المدارس (مدارس الرابطة اليهودية ، والمدارس الفرنسية، الاسرائيلية) أصبح لابناء اليهود اليوم تعليم واحد ، هو تعليم الرابطة المذكورة . لقد تركز اهتمام المسؤولين غداة الاستقلال على تصفية المدارس الفرنسية الاسرائيلية ، أى المدارس التى كانت تحت الاشراف المباشر للدولة ، ولكنهم في نفس الوقت تركوا مدارس الرابطة اليهودية العالمية ـ حاملة «مشعل» الصهيونية ـ تركوها لاصحاب يخططون لها ما يشؤون ، ويعلمون فيها ما يريدون ، باللغة التى يريدون ـ ما عدا العربية طبعا ـ بل أكثر من ذلك تركوها تمتص تلاميذ المدارس الفرنسية الاسرائيلية .

لقد سلكنا في هذا المجال بالنسبة للرابطة اليهودية **مسلكا أكثر «تحررا»** من مسلك سلطات الحماية الفرنسية ازاءها ! . ففى حين فرضت الحماية الفرنسية على اليهود المغاربة ارسال أطفالهم ،

أو قسما منهم على الاقل ، الى مدارس تشرف عليها المديرية العامة للتعليم اشرافا مباشرا ، هي المدارس الفرنسية الاسرائيلية ، عمدنا نحن الى التخلي عن هذه المدارس ، تاركين الحرية للجالية اليهودية ، ولرابطتها الصهيونية . واذا أضفنا الى هذا أن المدارس المغربية تخلو تماما ــ أو تكاد ــ من أي طفل يهودي ، وان جماعات من أبناء اليهود يرتادون صباح مساء مدارس البعثة الفرنسية ، أدركنا حقيقة «التوحيد» الذي تم في هذا الميدان !

ــ أما **التعليم الحر** ، فلقد حافظ هو الآخر على وجوده ، ولكن في **اتجاه معاكس** . لقد كانت المدارس الحرة في عهد الحماية ، معربة تماما ، مهمتها تكوين مثقفين وطنيين ، متشبعين بمقوماتنا الحضارية ومتفتحين على ثقافة العصر وعلومه ، الشيء الذي كان يجعلها مؤهلة لان تصبح غداة الاستقلال نموذجا للمدرسة الوطنية المنشودة .. كان هذا مجرد أمل .. ! أما الواقع القائم الان ، فهو أن هذه المدارس قد تحولت الى مدارس «خاصة» ، تتسابق نحو تكريس الازدواجية ، وأحيانا الفرنسة شبه التامة ، محاكاة لمدارس البعثة الفرنسية (باستثناء مدرسة أو مدرستين) (٣)

لقد اكتسبت هذه المدارس صبغة تجارية محض ، فازداد عددها، وتنوع روادها : لقد كانت أيام الحماية تضم ــ كما قلنا سابقا ــ أبناء الفئات الفقيرة والمتوسطة ، خاصة منها المتشبعة بالوعي الوطني، **أما اليوم فهي قبلة نوعين من الاطفال :** ١) المطرودون من المدارس الحكومية أو الذين لم يجدوا فيها مقاعد أصلا ، وهؤلاء ينتسبون في الغالب الى الطبقات الفقيرة ويشكلون زبناء **«المدارس» الحرة المنتشرة في الاحياء الشعبية** ، في الدور والمنازل ، التي يحشر فيها الاطفال حشرا ، ويلتقط لها المعلمون التقاطا .. ٢) أبناء علية الطبقة المتوسطة واطفال الطبقة الغنية الذين لم يحصلوا على مقاعد في مدارس البعثة الفرنسية ، وهؤلاء هم زبناء **المدارس الحرة العصرية «النموذجية» المشيدة في الاحياء الارستقراطية ، وهي تشكل ذيولا مغربية لمدارس**

البعثة • ان هذا النوع من المدارس إبتدائى فى الغالب ، **أما** المرحلة الثانوية فيقضيها «**الضعفاء**» من تلامذتها فى المدارس الحكومية ، فى حين يتابع «**الاقوياء**» منهم دراسته فى **ثانويات البعثة** الفرنسية •

ماذا تعنى هذه الوضعية بالنسبة لمطلب التوحيد ••؟ انها تعني ، هنا أيضا ، ان الامر بقي كما كان أيام الحماية ، بل انه أسوأ من ذلك • فالمدارس **الحرة «الشعبية»** ، هى **«امتداد» منحط ومشوه للمدارس الوطنية الحرة المغربية** التى كانت قائمة على عهد الحماية • **أما المدارس الحرة «العصرية ـ النموذجية»** فهى **امتداد** لما كان يسمى **بالتعليم الاروبى** •

ـ وأما بالنسبة **للتعليم الاصلى** ، فكل ما يمكن قوله الان ، هو أنه ظل منذ الاستقلال الى اليوم بين **مـد وجـزر** : فبعد أن عرف نموا واتساعا فى السنوات الاولى من الاستقلال (توسيع قواعده الابتدائية والثانوية وانشاء مراكز جديدة) ، تقرر فى التصميم الخماسى الاول (١٩٦٠ ـ ١٩٦٤) العمل على حذفه تدريجيا بأن «لا يقبل التلاميذ فى دوره الابتدائى» ، وذلك ضمن خطة عامة من أجل تحقيق التوحيد •

وهكذا فبينما نجد هذا النوع من التعليم يقفز من ٣ ٦٠٣ تلميذ سنة ١٩٥٥ ـ ١٩٥٦ الى ٢٤ ٤٣٦ تلميذ سنة ١٩٥٩ ـ ١٩٦٠ ، اذا به يهبط الى ١٤ ٩٤٤ تلميذ سنة ١٩٦٤ ـ ١٩٦٥ و الى ٨ ٣٨٤ تلميذ سنة ١٩٧٠ ـ ١٩٧١ حيث تمت تصفية السلك الابتدائى منه وبقى محصورا فى بعض المعاهد الثانوية التى كان ينتظر أن تصفى بدورها بعد بضع سنين •

أما اليوم (يونيه ١٩٧٣) فاننا أمام حركة واسعة تقوم بها الاوساط الرسمية من أجل «بعث التعليم الاصلى» وتوسيع قواعده الابتدائية والثانوية ، «وتوفير كل ما يلزم من أجل نموه وازدهاره» !•

ومهما يكن من أمر ، فان التعليم الاصلي قد بقي كيانه قائما طوال السبع عشرة سنة التي مرت منذ استقلال المغرب ، كنوع يفرض نفسه كلما طرح مشكل التعليم سواء في الاوساط الرسمية أو خارجها • أما الموقف الحقيقي للدولة منه ، فهو غير واضح وغير محدد ، انه موقف تمليه الظروف والملابسات السياسية أكثر مما تحدده خطة عامة ، أو سياسة تعليمية قارة ، شأنه شأن القطاع التعلمي ككل •

بقي أخيرا التعليم الرسمي ، أي المدارس الحكومية التي تشكل القطاع الاوسع في نظام تعليمنا • لقد كانت هذه المدارس ، غداة الاستقلال ، صنفين : المدارس التي أقامتها الحماية الفرنسية في «المنطقة الجنوبية» والمدارس التي أقامتها الحماية الاسبانية في «المنطقة الشمالية» • أما اليوم فقد تم توحيد هذين الصنفين بأن **ابتلع النموذج الفرنسي** منها نظيره الاسباني ، ولكن **على حساب التعريب** • ذلك لان مدارس «الشمال» كانت معربة نسبيا أيام الحكم الاسباني ، أما في عهد الاستقلال ، فقد اقتضى «توحيدها» ــ أي ادماجها في نظام مدارس الجنوب ــ **اخضاعها** للازدواجية ، التامة ، اي **للفرنسية** •

★ ★ ★

يمكننا الان ، بعد أن استعرضنا ما تم انجازه في ميدان «التوحيد» بالنسبة لانواع التعليم التي كانت قائمة على عهد الحماية ــ وقد تبين أنها نفس الانواع الموجودة اليوم ، ولربما بحدة أكثر ــ يمكننا ان نركز اهتمامنا على القطاع التعليمي الرئيسي والاهم ، ونعني به القطاع الحكومي ، ناظرين اليه من زاوية «**التعريب**» •

وهنا أيضا ، قد لانكون في حاجة الى استعراض مختلف القرارات ، والبدايات ، والتراجعات ، والمآزق ، التي عرفها تعليمنا في ميدان التعريب ، منذ الاستقلال الى اليوم • فلقد كانت السنوات

السبع عشرة الماضية عبارة عن **متاهات** لامخرج لها، متاهات يؤدي بعضها الى بعض ، ولكنها تعود دائما بـ «التائه» فيها الى **نقطة انطلاقه**. لقد تكررت المحاولات المأساوية مرات عديدة ، ولكن دون جدوى : **ففي كل مرة يتسلق فيها التعريب بعض الدرجات في سلم تعلمينا الا وكانت «الخطوة» التالية هي الرجوع الى الوراء باسرع ما يمكن • ان اسطورة «سيزيف» الخيالية قد وجدت أخيرا تحقيقها الواقعي المشخص فيما يدعى عندنا بـ «مشكلة التعريب»** •

ليس من الضروري ، اذن ، التذكير بتفاصيل ما حدث ، مادام المهم في سلسلة «**المحاولة والخطأ**» سواء كانت حلقاتها معقولة أو غير معقولة ، هو النتيجة • ولكن **اية نتيجة ؟**

النتيجة الملموسة هي اقرار الازدواجية في جميع مؤسساتنا التعليمية بمختلف أنواعها :

– في المدارس الابتدائية ، وابتداء من الابتدائي الثاني (السنة الثالثة الابتدائية) **نجد** الحصص الاسبوعية مقسمة بالتساوي بين الفرنسية والعربية (١٥ ساعة لكل منهما) • قد يكون هناك من يستطيع أن يبرر من الناحية البيدغوجية جواز تعليم لغة أجنبية في السلك الابتدائي ، ولكن **لا** أعتقد أن أحدا يستطيع تبرير تدريس الحساب بالعربية في القسم التحضيري والابتدائي الاول ، ثم **اعادة** تدريسه بالفرنسية ، في الاقسام الثلاثة الباقية من السلك الابتدائي • لا أستطيع أن أفهم ، لا منطقيا ولا تربويا ، كيف يمكن ، وكيف **يجوز** ، تلقين الاطفال مادة درسوها لمدة سنتين بالعربية ، تلقينهم اياها بلغة لم يسبق لهم أن درسوا منها حرفا واحدا قط ؟ (٤) •

– في المدارس الثانوية تحتل اللغة الفرنسية حصة الاسد ، وهي حصة تزداد حجما كلما تقدم التلميذ في دراسته ، ابتداء من قسم الملاحظة الى قسم الباكالوريا • **وهنا أيضا نصادف نفس «اللامعقول»** الذي صادفناه في الابتدائي • فدروس **«الاشياء»** مثلا

التي يدرسها التلميذ في الابتدائي بالعربية نجدها تلقن بالفرنسية في السلك الثانوي ، (ونفس الشيء بالنسبة للجغرافية والتاريخ قبل الشروع مؤخرا في تعريبهما) • أضف الى ذلك المواد العلمية الاخرى (الرياضيات والعلوم) ومواد الحضارة الفرنسية التي تتخذ محورا لتعليم اللغة !

ـ في المدارس الاقليمية لتكوين المعلمين نجد قسما معربا وقسما مزدوج اللغة (مفرنسا) • ومثل ذلك نجده في مراكز التكوين الخاصة بالمعلمين والمفتشين •• مما يدل على انعدام أي تخطيط ، من أجل التعريب في المستقبل • ان تكوين الاطر بالفرنسية ، أو قسما منها ، يعني بالضرورة استمرار الازدواجية وفرضها على المستقبل •

ـ في الكليات والمعاهد الجامعية نجد أن اللغة المستعملة في كليات الطب والعلوم والهندسة والمعاهد العلمية الاخرى هي اللغة الفرنسية وحدها • ان غياب العربية غيابا تاما مطلقا في هذه الكليات والمعاهد التي تستمر فيها الدراسة أحيانا الى مدى سبع سنوات يجعلنا نتساءل : ما الفائدة من ادراج اللغة العربية في المدارس الابتدائية والثانوية •• ان السنوات الجامعية السبع كافية لان تجعل الطالب ينسى ما عسى أن يكون قد تعلمه من دروس العربية ، سواء كلغة أو كثقافة وطنية •• خصوصا ولغة الحديث ، لغة الكلام اليومي ، عندنا ، هي اما الفرنسية واما الدارجة ••!

أما في كلية الآداب ، وكلية الحقوق والمدرسة الادارية ، وهي المعاهد الخاصة بتكوين الاطر للتعليم والادارة فهي تضم صنفين من الشعب : الشعب المفرنسة ، والشعب المعربة •• **ان هذه الازدواجية في «القمة» ستفرض ، ولمدة طويلة ، ازدواجية في «القاعدة» ، سواء كان الامر يتعلق بالمدرسة او بالادارة العمومية •**

★ ★ ★

هل نحن بحاجة ، بعد هذا العرض السريع لما تم انجازه في ميدان «التوحيد والتعريب» ، الى استخلاص النتيجة العامة ؟

كثيرا ما يقال ، ان المقصود من التوحيد ، ليس توحيد الاسماء ولا اللغة ، بل توحيد المضمون ، أى توحيد البرامج الدراسية • وهنا سنجد من لايتردد في الادعاء بأن برامج التعليم الرسمي والحر أصبحت واحدة موحدة ، وان برامج التعليم العصرى قد وقع تطويرها الى درجة أنها أصبحت هى نفس برامج التعليم العصرى مع اضافة بعض المواد الدينية • أما مدارس البعثة الفرنسية ومدارس الرابطة اليهودية فيجب اسقاطها من الحساب ، لانها ليست تحت الاشراف الحكومي أولا ، ولانها ثانيا ، تخص جالية أجنبية ، أو جالية مغربية تدين بغير ديننا مما يعطيها الحق فى انشاء تعليم خاص بها ••

لنقبل باسم «الليبرالية» المزعومة هذه الدعوى ، ولنقصر اهتمامنا على التعليم الحكومي الذى يضم بحق الاغلبية الساحقة من الاطفال المغاربة الذين يدرسون (٥) • ولنتساءل : هل هناك فعلا برنامج دراسى موحد ؟

قبل الاجابة عن هذا السؤال ، لابد من تحديد ما نعنيه بـ : «البرنامج الموحد» ؟

باختصار يمكن القول ، ان البرنامج الموحد ، هو ، في نظرنا ، البرنامج الذى يتحقق فيه **تكامل مزدوج :**

١ ـ تكامل بين أجزاء المادة الواحدة الموزعة حسب سنوات الدراسة •

٢ ـ تكامل بين اجزاء جميع المواد التــى تدرس فى السنة الدراسية الواحدة •

ان هذا يعني أن **البرنامج** هو **وحدة منطقية تربوية وفى ذات** الوقت **وحدة زمنية** • ان عنصر الزمان هنا ضرورى لتحقيق وحدة البرنامج : ففى سنوات الدراسة الابتدائية كاملة تتحقق وحدة البرنامج الابتدائى ، وفى سنوات الدراسة الثانوية تتحقق وحدة

البرنامج الثانوى ، وخلال المرحلتين معا ، الابتدائية والثانوية ، تتحقق وحدة البرنامج التعليمى **ككل** •

فهل يتوافر لبرامجنا الدراسى مثل هذا التكامل ، ومثل هذه الوحدة ؟

اما أن تكون برامج تعليمنا **تفتقد دوما** ، منذ الاستقلال الى اليوم ، تلك **الوحدة الزمنية** المطلوبة ، فهذا ما لايحتاج الى تأكيد خاص • لقد **ظلت «مراجعة البرامج الدراسية» نقطة دائمة** على رأس لائحة جدول أعمال كل وزير للتعليم جديد • ففى كل سنة ـ تقريبا ـ نسمع عن لجان تشكل لـ «اعادة النظر» فى المناهج الدراسية ، وفى كل مرة يتم «التعديل» دون مراعاة لوحدة المادة ، أو البرنامج ككل ، ولا لضرورة الاحتفاظ بالانسجام والتكامل بين القديم والجديد ! وعلى العموم يمكن للمرء أن يجزم أنه منذ بداية الاستقلال الى اليوم ، **لم يحدث أن أكمل فوج من التلاميذ برنامجا واحدا بعينه** ، سواء فى المرحلة الابتدائية أو فى المرحلة الثانوية ، بل الغالب انهم يتلقون **أجزاء متقطعة من برامج مبتورة** •

والاسوأ من ذلك كله أن هذه «المراجعات والتعديلات» لم تكن ، فى يوم من الايام ، وليدة رغبة خالصة فى تركيب برنامج وطنى يستجيب لمتطلبات «**المدرسة الوطنية المغربية**» المنشودة ، بل انها ، فى الاغلب الاعم ، كانت تتم بفعل دوافع أخرى بعيدة كل البعد عن هذه المتطلبات • واذا نحن قمنا باحصاء عدد المرات التى تعرضت فيها برامجنا الدراسية لعمليات «التعديل والتغيير» ، وبحثنا عن الدوافع الخفية التى تمليها ، فاننا سنجدها ترتد فى الغالب الى واحد من ثلاثة أمور ، هى :

أ ـ **التبعية شبه التامة لنظام التعليم بفرنسا وتطوراته** • وتتجلى هذه التبعية فى مظهرين أساسيين : **أولهما تقليد ما يحدث**

بفرنسا من تطورات ، تقليدا أعمى، لايراعى واقعنا وظروفنا وحاجاتنا الخاصة . **ثانيهما رغبة الاوساط الفرنسية فى القيام بتجربة معينة فى المغرب ، ودراسة نتائجها ، قصد تطبيقها فى فرنسا** اذا تبينت صلاحيتها . (هذا ما حدث عندما شرع المغرب ـ قبل فرنسا ـ فى تدريس الرياضيات الحديثة فى الثانوى بجميع أقسامه ..) .

ب ـ **التطورات العشوائية لنظامنا التعليمى** ، فقد يحدث أن يتكاثر عدد التلاميذ فى مرحلة ما من مراحل تعليمنا دون أن يكون المسؤولون قد أعدوا ما يلزم من الاطر لمواجهة هذا التطور ، أو قد يحدث أن «تبخل» علينا فرنسا ، فلا تمدنا بما يكفينا من الاساتذة ، فيكون الحل ، فى كلتا الحالتين، هو اختزال البرامج القائمة وتخفيض الحصص الخاصة بالمواد التى تعانى نقصا فى الاساتذة . (حدث هذا عدة مرات .. ولعل هذا أيضا هو السبب فيما قد تتعرض له برامج المرحلة الثانوية فى السنة القادمة من تغييرات . ان النية تتجه الان الى تخفيض حصص الرياضيات والعلوم فى بعض الاقسام الثانوية ، لاننا لم نحصل من فرنسا على العدد الكافى من الاساتذة .. ولربما سيقدم هذا التعديل الجديد فى اطار الحملة القائمة الان والداعية الى «طبع» تعليمنا بالطابع العربى الاسلامى .. !) .

ج ـ **ميزان القوى بين فئات «النخبة المسيرة»** . عندما يميل ميزان القوى ـ سياسيا ـ نحو الفئات التى تمثل الاتجاه البورجوازى العصرى ، يتجه التعديل الى «عصرنة» التعليم أو «تحديثه» ، وذلك باعطاء الاهمية القصوى للمواد العلمية والتقنية ، أما عندما تميل الكفة الى الاتجاه التقليدى ، أو عندما يراد استرضاؤه ، فان التعديل يتجه الى اعادة الاعتبار ، واعطاء الاهمية «اللازمة» ، للمواد الخاصة بالتراث ..!

والادهى من ذلك كله هو أن اللجان التى تشكل لمراجعة البرامج ، تعمل ، فى الاغلب الاعم ، منفصلة بعضها عن بعض .

فلجان برامج الابتدائي تعمل بمعزل عن المكلفين بالثانوى • ونفس الشيء يحدث بالنسبة للجان الفرعية «المتخصصة» ، التى تعالج مادة، أو مجموعة من المواد معينة ، سواء تعلق الامر بالابتدائي أو بالثانوى• **ان كل لجنة أو لجينة تعمل فى عالمها الخاص ، وكأن عالم الآخر غير موجود** •• حتى اذا تم اللقاء فى الجلسة العامة الاخيرة ، وحدث نزاع «حول مناطق النفوذ» ، جاء الحل توفيقيا ــ تلفيقيا ــ مبنيا على «المساومات» والترضيات •• الخ •

كيف يمكن ، اذن ، والحالة هذه ، أن يتوافر لبرامج تعليمنا التكامل المطلوب ؟ كيف يمكن أن نجد فيها التوازن الضرورى ، حتى فى حده الادنى ؟

لنتأمل قليلا الجدول الآتى الذى حولنا فيه الحصص الزمنية المخصصة لمختلف المواد ، الى نسب مئوية ، حتى تتضح الصورة أكثر • لقد أبرزنا فيه بكيفية خاصة نسبة استعمال اللغة الفرنسية من جهة ، واللغة العربية من جهة ثانية ، فى مختلف أقسام التعليم الابتدائي والثانوى • بالاضافة الى النسبة المخصصة للمواد الدينية واللغة العربية وآدابها ، والمواد التى تدرس بالعربية ، ثم النسبة المخصصة للغة الفرنسية وآدابها ، والمواد التى تدرس بها ، **الشيء الذى يضع أمام أنظارنا صورة واضحة للازدواجية المهيمنة على مدارسنا بمختلف أقسامها وشعبها** (٦) •

(فى هذا الجدول نقرأ مثلا أن الزمن المخصص للمواد الدينية فى القسم التحضيرى يساوى ١٨،٥٪ من الزمن المدرسى الخاص بهذا القسم •• وهكذا ••) •

توزيع الزمن المدرسي بالنسب المئوية

المواد / السنوات	المواد الدينية %	العربية كلغة %	المواد المعربة %	استعمال العربية %	الفرنسية كلغة %	المواد الفرنسية %	استعمال الفرنسية %
الابتدائي							
التحضيري	18,5	44	37,5	100	—	—	—
الابتدائي الاول	21,5	40	38,5	100	—	—	—
الابتدائي الثاني	12,5	21	22,5	56	31	13	44
المتوسط الاول	12,5	21	22,5	56	31	13	44
المتوسط الثاني	12,5	21	22,5	56	31	13	44
النسبة العامة فى هذا السلك	15,5	29,4	28,7	73,6	18,6	7,8	26,4
الثانوي: السلك الاول							
قسم الملاحظة	1,8	25,9	9,25	37,1	33,3	29,6	62,9
السنة الاولى	1,6	23,3	11,6	36.6	26,6	36,8	63,4
السنة الثانية	1,7	24,1	12	37,8	20,6	41,4	62
السنة الثالثة	1,7	24,1	12	37.8	20,6	41,4	62
النسبة العامة فى هذا السلك	1,7	24,3	11,2	37,5	25,2	37,3	62,5
الشعب الادبية							
السنة الرابعة	1,6	25,8	1,6	28	19,3	35,4	54,8
السنة الخامسة	1,7	27,5	1,7	30,9	17,2	34,4	51,6
السنة السادسة	1,5	18,1	25,7	45,3	12,1	27,2	39,3
النسبة العامة فى هذا السلك	1,6	23,8	9,6	34,7	16,2	32,3	48,5
الشعب العلمية							
السنة الرابعة	1,6	10	1,6	13,2	13,3	60	73,3
السنة الخامسة	1,6	10	1,6	13,2	10	63,3	73,3
السنة السادسة	—	6,6	10	16,6	6,6	66,6	73,2
النسبة العامة فى هذا السلك	1,06	8,8	4,4	14,3	9,9	63,3	73,2
متوسط النسبة العامة في الاتجاه الادبي	6,2	25,8	16,5	48,5	20	25,6	45,6
متوسط النسبة العامة فى الاتجاه العلمي	6	20,8	14,7	41,5	17,9	36,1	54
متوسط النسبة العامة بدمج الادبي مع العلمي	6,1	23,3	15,6	45	18,9	30,8	49,7

من دراسة هذا الجدول نستخلص الحقائق التالية :

اولا : من حيث الازدواجية وسيطرة اللغة الفرنسية :

ـ ان نسبة استعمال اللغة الفرنسية فى مدارسنا ، من التحضيرى الى قسم الباكالوريا ، تفوق نسبة استعمال اللغة العربية: (٤٩،٧٪ مقابل ٤٥٪) • واذا كانت هذه النسبة تنخفض فى المرحلة الابتدائية (٢٦،٤٪ مقابل ٧٣،٦٪) ، نظرا لان تعليم الفرنسية لايبدأ الا فى السنة الثالثة الابتدائية ، فان هذه النسبة ترتفع ارتفاعا كبيرا فى السلك الاول من الثانوى (٦٢،٥٪ مقابل ٣٧،٥٪) ، وذلك على الرغم من تعريب التاريخ والجغرافية فى هذا السلك • كما تبقى مرتفعة فى السلك الثانى الثانوى على الرغم من تعريب الفلسفة : (٤٨،٥٪ مقابل ٣٤،٧٪ فى الشعب الادبية ، و ٧٣،٢٪ مقابل ١٤،٣٪ فى الشعب العلمية)•

ـ ان اقرار الازدواجية ، فى الابتدائى جاء على حساب اللغة العربية التى عرفت نقصانا فى حصصها بمعدل النصف ابتداء من الابتدائى الثانى ، أى خلال الفترة الحاسمة فى المرحلة الابتدائية (انخفضت نسبة العربية من ٤٤ ـ ٤٠٪ الى ٢١٪ ، أما المواد الدينية فلم تهبط الا بمقدار الثلث تقريبا • ١٨،٥ ـ ٢١،٥٪ مقابل ١٢،٥٪)•

ـ ان تدريس الحساب فى التحضيرى والابتدائى الاول بالعربية (الفصحى أو الدارجة) ، ثم اعادة تدريسه بالفرنسية ابتداء من الابتدائى الثانى ، وهو القسم الذى يدرس فيه الطفل اللغة الفرنسية لاول مرة ، يجعل هذه المادة ، أى الحساب ، تتعرض **للضياع** من ناحيتين : **التكرار** الناجم عن فرنستها من جهة ، **وتحولها**، من جهة أخرى ، الى نوع من **«المحادثة الحسابية»** ، يقصد منها تعليم التلاميذ ، لا الحساب ، بل التعبير عن الاعداد والعمليات باللغة الفرنسية (على الاقل فى الابتدائى الثانى) بعد أن كانوا درسوها من قبل باللغة العربية ، وطوال عامين اثنين •

ـ وعلى العموم ، فان **اللغة الفرنسية** فى مدارسنا الابتدائية والثانوية ، ليست كما يقال مجرد أداة لتلقين العلوم ، **بل انها تدرس كثقافة وحضارة** ٠ واذا كانت الملاحظات السابقة تسمح بهذا الاستنتاج ، فان التوجيهات الرسمية المرفقة بالبرامج تؤكد ذلك بصراحة ٠ من ذلك مثلا اننا نقرأ فى التوجيهات الخاصة بتبسيط اللغة الفرنسية ، وتدريسها حسب الطرق الحديثة ، ما يلى : «ان تبسيط اللغة ـ الفرنسية ـ وحسن استعمالها ، يشكلان جملة الشروط التى ستمكن ـ ناشئتنا ـ من الاطلاع على تلك اللغة ، وتسهل عملية الاتصال والاحتكاك **مع جوهر حضارة هذه اللغة ، جوهرها الاكثر عمقا** ٠٠» كما نقرأ فى التوجيهات الخاصة بدروس المحادثة بالفرنسية ، فى الاقسام الابتدائية ما يلى : «قديما ـ أى خلال عهد الحماية ـ كانت دروس المحادثة تدور حول بيئة التلميذ ووسطه المدرسى والاجتماعى ، وتمده بالمفردات والتراكيب التى تساعده على اكتشاف هذا الوسط والتعرف على تلك البيئة ٠ أما اليوم ، وطبقا للطريقة الجديدة ، فان دروس المحادثة تدور حول محور أساسى هو **الحضارة الفرنسية** ، باعتبار أن اللغة الفرنسية لغة أجنبية أولى للاتصال بحضارة أخرى ٠٠ كل ذلك من أجل **اغناء روح تلامذتنا** ، وجعلهم يتفتحون على حضارة تختلف نوعيا عن الحضارة الاسلامية ٠٠» ٠ (هذا ويجب الانتباه الى أن الامر هنا يتعلق بأطفال يتراوح عددهم بين ثمانية أعوام ، وثلاثة عشر عاما) ٠

واذا أضفنا الى ذلك كله أن اللغة الفرنسية تدرس فى مدارسنا ـ نظريا على الاقل ـ وفق أحدث الاساليب (تبسيط اللغة ـ حصر عدد الكلمات والتراكيب الواجب تلقينها للطفل فى كل فترة دراسية ـ العناية بالبنية وتقنية التراكيب ـ العناية بسلامة النطق ـ الشىء الذى يحرص عليه المفتشون الفرنسيون التابعون لوزارتنا ، واذا قارنا هذا بأسلوبنا العتيق القديم فى تعليم العربية قراءة وكتابة (نفس الطريقة القديمة ـ الوسيطية ـ مع بعض «التبسيط» المشوه ،

واستعمال الدارجة المغربية من طرف غير قليل من المعلمين ٠٠) ، اذا راعينا ذلك كله تبين لنا بكامل الوضوح **مدى سيطرة اللغة الفرنسية في نظام تعليمنا ، سيطرة كمية وكيفية معا** ٠ ان هذه السيطرة ترسخ ـ سواء شئنا أم أبينا ـ في أذهان التلاميذ ان اللغة الفرنسية هي وحدها لغة العصر ، لغة العلوم ، لغة الحضارة ٠٠ بل انها أكثر من ذلك **تطبع بطابعها الخاص تفكيرهم ورؤاهم** ٠

ثانيا : من حيث توازن المواد وتكاملها :

ـ ان البرنامج الابتدائي مثقل **بالمواد الدينية** (١٥،٥٪ كنسبة عامة) ٠ وخاصة في القسم التحضيري والابتدائي الاول (حيث ترتفع النسبة الى ٢١،٥٪) ، هذا في حين تنخفض هذه المواد في الاقسام الثانوية الى نسبة ٦،١٪ ٠ (في الابتدائي يفوق الوقت المخصص للمواد الدينية ـ القرآن ، التوحيد ، الفقه ، التربية الخلقية ـ الوقت المخصص للحساب ـ ١٨٪ مقابل ١٤٪ ـ كما يفوق الوقت المخصص للغة الفرنسية ـ ١٨٪ مقابل ١٥٪ ـ ويزيد على نصف الوقت المخصص للغة العربية قراءة وكتابة ومحفوظات وانشاء وتلاوة ٠٠ الخ ـ ١٨٪ مقابل ٣١٪ ٠ هذا في حين تنخفض حصة المواد الدينية هذه ، في الاقسام الثانوية الى ما يعادل نصف الوقت المخصص للرسم ، وربع الوقت المخصص للرياضة البدنية !) ٠

ويظهر أن واضعي البرنامج الابتدائي يريدون أن يجعلوا من تلميذ المدرسة الابتدائية **فقيها متخصصا** ، بل أيضا **عالما من علماء الكلام** ـ الاشعري ـ عملا بالحكمة المشهورة : **«التعليم في الصغر كالنقش على الحجر»** ٠ ذلك ما يتجلى بصفة خاصة من تصفح عناوين الدروس الدينية المقررة ٠

ومهما يكن فان برنامج المواد الدينية مثقل الى الحد الذي لايطاق ، وهو الى جانب ذلك معروض عرضا فقهيا قديما ، **وقديما جدا** (٧) ٠ فاذا كان المقصود من ادراج المواد الدينية في الابتدائي

ـ خاصة ـ هو غرس الوازع الديني في نفس الطفل وطبع شخصيته ـ منذ الصغر ـ بالطابع الاسلامي ، فاننا نرى ـ والتجربة تؤيدنا ـ أن البرنامج الحالي لايساعد قط على تحقيق هذا الهدف • لا بموضوعاته ولا بمنهجيته • بل ربما يعمل على العكس من ذلك تماما • واذا تذكرنا أن ما لايقل عن ١٥،٥٪ من زمن الدراسة الابتدائية مخصص لهذه المواد (وهى نسبة ترتفع الى ٢١،٥٪ في الابتدائي الاول ، أدركنا مبلغ **الخسارة** التي يتحملها تعليمنا بسبب دروس مصيرها المحتوم هو الاهمال سواء من جانب المعلم أو المتعلم نظرا لكثرتها وتزاحمها وأسلوب عرضها • اننا نطلب من الطفل أن **يحفظ** ، ويحفظ كثيرا من الاشياء بغير فهم ، أشياء تفوق مستواه ، وتبتعد عن اهتماماته •• وبذلك نعمل بوعى أو بدون وعى ، على **تجميد** ذهنه **وتحجير** عقله •• اننا هنا لسنا ضد تعليم الدين في مدارسنا الابتدائية والثانوية •• بل بالعكس **نريد أن يتم ذلك بكيفية حديثة مخففة محببة الى نفس الطفل والمعلم معا (٨)** •

ـ أما اذا تركنا المواد الدينية وانتقلنا الى المواد الاخرى فاننا سنجد نفس الشيء : **انعدام التوازن وفقدان التكامل** •

● **دروس التاريخ** في الابتدائي تبدأ بـ : «**المغرب في العصر الحجرى**» وتنتهى بـ : «**عصر السرعة والصواريخ**» ، مرورا بالفينيقيين والرومان•• وقيام الاسلام والخلفاء والامويين والعباسيين ثم الادارسة والمرابطين والموحدين والمرينيين والسعديين والعلويين، ثم انفتاحا على الاستعمار وانتشاره ، والحرب العالمية الاولى والثانية ، والكفاح من أجل الاستقلال ، وأخيرا المنجزات الحالية في المغرب • (يدرس هذا البرنامج «**مختصرا**» في الابتدائي الثاني والمتوسط الاول ، و «**كاملا**» في المتوسط الثاني ، وفي جميع الاحوال فالبداية هى «المغرب في العصر الحجرى» والنهاية هى «عصر السرعة والصواريخ» !

● **في دروس الاخــلاق** نقرأ : النظافة ، الطاعــة ، آداب الطريق ، آداب التحية ، آداب الزيارة ، آداب اللعب ، آداب الاكل .. الخ .

● **في دروس التربية الوطنيـــة** نجد : المدرسة ، الحــى ، القرية ، المدينة ، الوطــن ، الملــك ، الاعيــاد ، الوزارات والمرافــق الادارية ، ثم الدستــور ، والانتخابــات ، والبرلمــان والسفــارات والنقابات .. وأخيرا «دور **الشركات** والمصانع في ازدهار اقتصــاد البلاد ..» .

● **أما دروس المحادثة** فهي تدور حول البيئــة المدرسيــة والمجتمعية والمرافق العامة ، وأعضاء الانســان ، وأنواع الحيــوان ، والفصول .. وموضوعات أخرى من جنس موضوعات التربية الوطنية والاخلاق .

● هذا في الوقت الذي تدرس فيه **اللغة العربيــة** ، نحــوا وصرفا ، قراءة وكتابة ، بشكل فوضوي ، وبنفس الطرق القديمــة العتيقة ، مع الاختلاف في الشكل والمظهر فقط . (في دروس العربية ينفرد المغرب بما يسمى بـ : «شكل القطعة» وتخصص له حصة الاسد من دروس القواعد .. ولحد الان لم نسمع عن دراسة خاصة بهــذا الاسلوب الذي يتبعه المغرب وحده ، وكأنه أفضــل الطرق لتعليــم العربية ..) .

● أما دروس اللغة الفرنسية ، فقد سبقت الاشارة الى أن التعليمات «الرسمية» تنص على ضرورة اتبــاع «المنهجية الحديثــة» وتركيز الاهتمام على البنيات اللغويــة والعلاقات المنطقيــة .. انهــا دروس «**تجريبيــة مخبريــة**» على طريقة «**تعلــم الحلاقــة في رؤوس اليتامى**» .

★ ★ ★

وبعد فماذا يمكن أن نخرج به ، **كاستنتاجات عامة** ، من هــذه

الجولة السريعة التى تعرفنا خلالها على توزيع الحصص ومعظم مواد البرنامج ؟

انه بغض النظر عن **تداخل** مواد هذا البرنامج تداخلا فوضويا، **واكتظاظها** بالموضوعات التى تقتل فى نفس الطفل كل فاعلية وابداع، فانه يمكن القول ، دون تردد ، **أن تعليمنا تعليم هجين** ، تتجاذبه ثلاث بنيات متنافرة ، تحاول كل واحدة منها الامساك به والسيطرة عليه :

ـ **بنية التعليم التقليدى** الذى ورثناه من القرون **الوسطى** والذى بقي يحمل نفس المحتوى ونفس المضمون مع **بعض التغييرات** السطحية المظهرية التى تزيد من تشويهه ٠

ـ **بنية التعليم الاستعمارى** الذى ورثناه من عهد الحماية ، والذى اقتصر «رفضنا» له على مجرد اختزاله **وترجمته الى العربية** ٠ (دروس المحادثة بالعربية ـ مثلا ـ هى ترجمة لنفس الدروس **التى** كانت تلقنها مدارس الحماية الفرنسية ، والترجمة **هنا لاتقتصر على** الموضوعات ، **بل** تشمل فى أحيان كثيرة **طريقة الحوار وتقنيات** تراكيب الجمل واستعمال الروابط ٠٠ أضف الى **ذلك** دروس **«التربية وعلم** النفس» التى تلقن فى مدارس اعداد المعلمين **والاساتذة** ، والمنتمية الى **الايديولوجيا الامبريالية**) ٠ (سنتعرض ـ **بشىء من** التفصيل ـ الى هذه النقطة عند حديثنا عن «**تكوين الاطر ومغربتها**» فى الحلقة القادمة) ٠

ـ **بنية التعليم الفرنسي الحديث** ، والمنقولة الينا ، **بشكل** مشوه ، اما عن طريق **التقليد** من جانبنا ، أو بقصد اجراء **«التجارب المخبرية»** من جانبهم ، كما أشرنا الى ذلك سابقا ٠ وفى كلتا الحالتين فهى اما بنية مشوهة ، أو بنية غير مكتملة (فى طور البناء) ٠

ان «تعايش» هذه البنيات فى نظام تعليمنا ، ومحاولة كل منها السيطرة عليه ، يكشف بوضوح **انه تعليم لايخضع لاى تخطيط**

وطنى ، ولا يجمع بين أجزائه أى تصميم تام ومتكامل • انه تعليم يتأرجح به ، ذات اليمين وذات الشمال ، **مؤشران رئيسيان** ــ كما قلنا فى بداية هذا المقال ــ وهما : تطوره الداخلى العشوائى من جهة، ونوعية العلاقات السائدة بين الفئات المتصارعة داخل «النخبة المسيرة المفكرة» من جهة أخرى •

وعلى سبيل المثال فقط ، نشير الى انه عندما فرض الضغط الشعبى فى بداية الاستقلال تحقيق نوع من «تعميم» التعليم ، أدى ذلك بكيفية أوتوماتيكية الى تعريبه من القاعدة • ولكن عندما تم تعريب الابتدائى منه ــ بعد مد وجزر مرات عديدة ــ وجدنا أنفسنا أمام مأزق حرج : اما مواصلة تعريب الحساب والعلوم فى المرحلة الثانوية دون أن تتوفر لدينا الاطر الكافية ــ نظرا لانعدام أى تخطيط فى هذا المجال ــ واما العودة الى اقرار الازدواجية من جديد فى السلك الابتدائى • وبعد تردد دام عاما أو عامين ، كان التلاميذ خلالهما «يحولون» معلوماتهم فى الحساب والعلوم من العربية الى الفرنسية فى قسم الملاحظة ، تقرر أخيرا (أكتوبر ١٩٧١) **فرنسة الحساب فى المرحلة الابتدائية** • على **أن هذه العودة الى الازدواجية** ــ التى فرضها التطور الداخلى العشوائى لتعليمنا ــ **لم تكن كاملة** ، بل روعى فيها **التوفيق** المطلوب ! وهكذا ، فبدلا من الرجوع بالازدواجية الى القسم التحضيرى ، تقرر فرنسة الحساب «فقط» ابتداء من الابتدائى الثانى، وهو القسم الذى يدرس فيه التلميذ اللغة الفرنسية لاول مرة • أما «**التعويض**» اللازم فى اطار هذا التوفيق فهو : **اثقال** القسم التحضيرى والابتدائى الاول ــ **دون جدوى** ــ بالمواد الدينية ، **وتضخيم حصص العربية تضخيما مصطنعا** •• كل ذلك على حساب الطفل ، على حساب المنطق والبيداغوجيا •• على حساب التوازن والتكامل فى برامج تعليمنا •• بل على حساب انتاجية تعليمنا ككل ، **وتلك مسالة** سنوليها اهتماما أكبر فى الحلقة القادمة •

---

١ ــ أقلام : العدد ٥ مارس ١٩٧٣ •

٢ ــ ان ارادة الاحتفاظ بالماضى وضرورة التفتح على عالم اليوم هى احدى

الاشكاليات الرئيسية التي ما زال ينشغل بها المفكرون العرب • ولربما تتاح لنا الفرصة لشرح بعض جوانب هذه الاشكالية التي نعتبرها نتاجا لمشكل باطل مزيف •

٣ ـ يجب أن لايعترض علينا هنا بأن أنواع التعليم الاخرى غير التعليم الرسمي لاتستقطب سوى عدد «ضئيل» من الاطفال ، وبالتالي فهي غير ذات أهمية •• ان هذا في نظرنا اعتراض خاطىء ، فالتوحيد والتعريب يتعلقان بالكيف لا بالكم •

٤ ـ سنعود الى المشكل التربوي والتعليمي الذي يضعه هذا النوع الفريد من الازدواجية ، في حلقة قادمة •

٥ ـ نقول «الذين يدرسون» لان الاغلبية الساحقة من الاطفال المغاربة لايدرسون• وتلك مسالة سنعالجها في الحلقة القادمة التي سنخصصها لـ «التعميم وتكوين الاطر» •

٦ ـ هذا الجدول خاص بالتعليم العصري والمدارس الحرة التي تسير على منواله• أما التعليم الاصلي الذي غيرت برامجه مؤخرا ـ في اطار «بعثه واحيائه» ـ فيتطلب دراسة خاصة • ومهما يكن فان مواد برنامجه خليط بين القديم جدا ، والحديث جدا •• انها تتراوح ما بين «علم التوقيت» الخاص بمراقبة الهلال كما عرفه أسلافنا في القرون الوسطى ، والرياضيات الحديثة المبنية على نظرية المجموعات والزمر •

٧ ـ ينص البرنامج الابتدائي على تحفيظ التلاميذ سبعة أحزاب من القرءان الكريم خلال سنوات الدراسة الابتدائية (بمعدل حزب ونصف ـ تقريبا ـ في كل سنة) • أما دروس التوحيد والفقه فهي كما يلي باختصار :

ـ في التحضيري : أركان الاسلام ، الشهادتان ، الصلاة ، الزكاة ، الحج • ثم كيفية الوضوء وفوائده ونواقضه ، والطهارة والاستجمار ، ثم كيفية اقامة الصلوات الخمس •

ـ في الابتدائي الاول : (بعد مراجعة برنامج التحضيري) : معرفة الله تعالى ، محبته ، طاعته ، صفاته : الوحدانية ـ العلم ـ القدرة ـ الكلام ـ السمع ـ البصر • الرسل والحكمة من ارسالهم ، صفاتهم • ثم يأتي قسم العبادات الذي يبدأ بالاستنجاء والوضوء وينتهي بالصلوات الجهرية والسرية ••

ـ في الابتدائي الثاني : الله خالق كل شيء ، صفاته تعالى ، الايمان وأركانه ، الكتب السماوية ، وظائف الملائكة ، صفات الرسل ، يوم القيامة • الفرض والسنة ، ثم يأتي بعد ذلك قسم العبادات : الوضوء وفرائضه وسننه ، الصلاة وأنواعها ، والاقامة والأذان ، والصوم وفوائده ومفسداته ••

ـ في المتوسط الاول : الايمان والاسلام والاحسان • الصفات الواجبة والمستحيلة في حقه تعالى وفي حق الرسل • ثم يتلو ذلك : الوضوء فرائضه وسننه••

والصلاة فرائضها وشروطها وسننها ٠٠ وصلاة المسبوق ، وصلاة القصر ، وصلاة الجنازة ، والتراويح وسجود السهو ، وقضاء الفوائت ، والصيام وشروطه ٠٠ والزكاة وشروطها ٠٠

ـ فى المتوسط الثانى : الجائز فى حقه تعالى ، المعجزة ـ القرءان الكريم ـ أقسام الحكم الشرعى ، الغسل فرائضه وسننه ٠٠ التيمم فرائضه وسننه ٠٠ المسح على الجبائر ٠٠ حكم الرعاف فى الصلاة ٠٠ الصيام فرائضه وسننه ٠ زكاة العين والحرث والغنم والبقر والابل ٠٠ الحج وقته شروطه أركانه : العمرة والزيارة ٠ أما فى **الاقسام الثانوية** فيتكرر معظم هذه الدروس مع اضافة موضوعات من باب المعاملات كالزواج والطلاق ٠٠ الخ ٠

٨ ـ يمكن أن نعمل مثلا على ادماج دروس القرءان والتوحيد والفقه والاخلاق والتربية الوطنية **فى منظومة واحدة قوامها آيات من الذكر الحكيم واحاديث نبوية وحكم مأثورة** ، تتناول شؤون العقيدة والعبادات والمعاملات والاخلاق، وتوزع بكيفية تدريجية ، وبنسب معقولة على جميع أقسام المرحلتين الابتدائية والثانوية ٠ ان دروس الدين بهذه الكيفية ستؤدى مهمتها كاملة سواء بالنسبة للدين أو بالنسبة للحضارة الاسلامية واللغة العربية ٠

محمد زنيبر

مفهوم الاصالة فى ثقافتنا القومية

- ٤ -

هل الاصالة فكرة رجعية ؟

اذا كان التصنيع لا يتنافى مع الاصالة ، واذا تبين بالعكس ، أنه من مؤكداتها وأسسها بالنسبة للشعوب الفتية المتطلعة لتحقيق استقلال صحيح وتحرر من كل ضغوط الامبريالية ، فهل ، يا ترى ، تصبح فكرة لاصالة ، بالنسبة للحياة الداخلية ، عامل جمود وركود؟ وهل تمثل تعبيرا مقنعا عن الرجعية الفكرية وتتنافى مع الاتجاهات التحررية التى انبثقت عنها الثقافة العالمية فى زماننا الحاضر ؟

سؤال أجبنا عنه فى بداية هذا البحث حينما أبرزنا كيف أن الكلمة أسيء فهمها واستعمالها ، سواء من لدن الرجعيين أو التقدميين لسبب بسيط وهو أن مدلولها لم يكن واضحا فى كثير من الاذهان ، مما أتاح لكل واحد الفرصة ليضع فيها ما يشتهى من المضامين ، والحالة أن مفهومها فى حاجة الى أن يدرس ويحدد على ضوء مكاسب علوم التاريخ والاجتماع والانتروبولوجيا والنفس ، وعلى ضوء الابحاث الفلسفية ، وبخاصة على ضوء التجربة القائمة فى مجتمعاتنا العربية ومعطياتها الحالية ٠

وهذا ما حاولنا أن نقوم به في البداية ، منطلقين من أرضية اللغة التي هي الاساس الاول الذي يقوم عليه العلم ، ومتوقفين عند تحليل الوضعية التاريخية للعالم العربي المعاصر ، وما أوحت به من اتجاهات في البحث عن الحلول للمشاكل القائمة • وكان لابد لنا من أن نبرز الاخطاء التي ارتكبت ، وبخاصة عند بعض الكتاب المغاربة في تصور الاصالة ودورها •

ولكن بقي علي أن أعود الى بعض التهم التي توجه جزافا للاصالة ومن جملتها **الرجعية** • ولنبدأ ، أولا ، بتحديد هاته الكلمة • انها تعني نزعة الرجوع الى الوراء • ويقول القاموس الفلسفي (لالاند) : «انها تدل على المجهود المبذول ضد حالة قائمة من أجل بعث حالة أقدم منها» • فهي ، اذن ، تدل على فكرة متنافية مع التطور والتقدم وتهدف الى الارتباط بصورة من صور الماضي • وتقول لي ، كيف يمكن للانسان أن يكون رجعيا ، ما دام عيب الرجعية ظاهرا ، بارزا ؟ نعم ، ان الانسان يتحول بكل سهولة ، واحيانا بدون وعي ، الى الرجعية، حينما تصبح له داخل المجتمع، مصالح أنانية يدافع عنها • فهو حينذاك يفقد المنطق السليم ، منطق العدل ، فيعترض سبيل كل اصلاح وتغيير ليحتفظ بامتيازاته • ولذلك فان عددا كبيرا من أصحاب المصالح في مجتمع ما ينتهي بهم الامر الى أن يكونوا تكتلات رجعية • ذلك كان هو شأن الاقطاعية بأروبا ، وقد حلت الراسمالية محلها اليوم • وفي بلادنا توجد كذلك مصالح من هذا النوع توحي بمواقف رجعية • وتحاول الرجعية أن تستغل الدين والتراث والتاريخ لفائدتها ، وتسمي هذا الاستغلال الرجوع الى الاصالة •

ولكن ، هل ينبغي أن يكون جواب التقدمي هو نبذ الدين والتراث والتاريخ ؟ ان التراث هو ملك للامة ، وليس لاحد فيه الحق أكثر من الآخر ، واذا كان هذا التراث يساء استغلاله ويؤول على غير حقيقته ، فواجب التقدمي هو أن ينقذه وأن يعيد اليه قيمته ومدلوله الحقيقي بعد درسه وتمحيصه وأن يبرز مساهمته في تاريخ التقدم

البشرى . على أن الاصالة ليست هى العودة الى التراث ، كما بينا . فليست هى تعبيرا جديدا عن «السلفية» ، بل هى ، كمنهاج ، طريقة لاستكشاف الهوية الجماعية أو القومية بتحليل علاقاتها المتشابكة بالتاريخ وبمشاكل الحاضر وتطلعات المستقبل ، بحيث ان لها أبعادا متعددة . نعم هنالك هوية مزيفة وهى التى يحاول المتسرعون أو المغرضون أو المتعصبون أن يرسموها طبقا لعواطفهم وأهوائهم ، وهنالك الهوية الاصيلة وهى التى يحاول الباحث والعالم أن يكشف عنها النقاب بالاستناد الى معطيات قائمة ومقارنات ضرورية مع مجتمعات أخرى . فالاصالة ليست قيمة مضافة الى المجتمع أو ملصقة به ، بل هى شىء كامن فيه باستمرار ويتطور ويتجدد معه ، محتفظا بخط الاتصال من جهتى الماضى والمستقبل . بحيث ان الهوية الجماعية لاتعيش على أساس النسيان أو التقطع التاريخى وانما هى واعية بأنها تعمل فى بناء صاعد مع الاجيال .

هذه القابلية للبناء ، للزيادة فى المكاسب ، لاستكشاف الهوية الجماعية ، كيف يمكن أن تربط بالرجعية ؟ اللهم الا اذا وضعنا لها رباطا تعسفيا كما يربط الديك بساق الشجرة قبل ذبحه ! الواقع أننى أحاول أن أفهم موقف بعض المتعاطين للتفكير حينما يسيرون فى هذا الاتجاه ، ولكننى لا أتوصل لاى شىء . ان الرجعية ، ان كانت تقوم على أصالة مزيفة ، فهى نفى للاصالة الحقيقية ، لانها دعوة للتجميد والتوقيف ، فى حين أن الاصالة كلها حركة وحيوية . وهل يعرف الجواد الاصيل وهو جثة هامدة أم حينما يكون منطلقا فى البرية يجرى ويثب ويعبر عن تعلقه بالحياة فى حركاته الخفيفة الجميلة ؟

هناك نوع من الرومانسية أو الشعور بالغربة يوحى الينا فى بعض الاحايين الى استنكار كل ما حولنا ، الى التطلع الى أشياء تخالف كل ما نرى ونعرف ، الى الفرار نحو عالم لا يتراءى لنا الا فى الخيال ، على طريقة «مدام بوفارى» بطلة «فلوبير» ، ويخيل الينا أن

وراء العالم المحدود الذى نعيش فيه عوالم أخرى كلها نظام وجمال وانسجام ، فى حين أننا عندما نخترق تلك الحدود نكتشف أن العوالم الاخرى ، التى أضفينا عليها من خيالنا ألوانا زاهية مغرية لها أيضا واقعها بحلاوته ومرارته • وأن الوضع الانساني ، سواء فى أبعاده الملموسة أو الميتافيزيقية ، لايختلف بين هنا وهنالك الا فى المقدار من الحرية التى استطاع أن يتوصل اليها الانسان ، وهى ، على أى حال ، حرية تكتنفها عبوديات وحتميات من كل نوع • نعم ، ان الرغبة الرومانسية فى الفرار تذكى فى نفسنا لونا من القلق والسآمة ، ولكن النظرة الناشئة عنها تبقى نظرة ذاتية الى أقصى الحدود ، لانها ملطخة ، من كل الجهات ، بما نحمل من عوارض وعلل وميول وشذوذ • فكيف يمكن أن نجعل منها المقياس للحكم والتقييم وتحديد الآفاق الجديدة ؟

ان الرؤيا السليمة هى التى تتنزه عن الانفعالات الظرفية لتستكشف ، بكل وضوح وموضوعية ، الخيوط الدائمة التى تصل الحاضر بالماضى والتى ماهى الا صور لظواهر قارة فى المجتمع ، وتقابلها ظواهر متحولة ، قابلة للبروز فى وقت ، والاندثار فى وقت آخر • وسنرى ، فيما بعد ، كيف أن هذه الظواهر القارة تعبر عن جانب من الاصالة الجماعية • ونشير هنا فقط الى أن ديمومتها قمينة بأن تثير فضول المفكر وتساؤله •

ذلك أن الصفات التى تدوم ، بدون انقطاع ، هى أشد ارتباطا بالجوهر والذات ، ان لم نقل انها فيض منهما • ويحق لنا أن نتساءل هل كان أجدادنا أوفياء لفكرة الاصالة من هذا الجانب ؟

اننا ، بالعكس ، عندما نستعرض تاريخنا المغربى أو العربى أو الاسلامى نجدهم كثيرا ما انحرفوا عن طريق الاصالة • ويكفى أن نشير هنا الى مثال • فمن الظواهر الدائمة هى هذا الالحاح الذى وجد فى مجتمعاتنا من أجل البحث عن الحكم العادل ، منذ أكثر من

ألف سنة • وهذا الالحاح تقمص فى نشاط حركات مشهورة مثـل الخوارج والمعتزلة ، والقرامطة وتيارات صوفية وتنظيمات حرفيـة ومذاهب فلسفية الخ ••• هذا النزوع الى النظام العادل هو ظاهـرة قارة فى تاريخنا ويمثل عنصرا من عناصر أصالتنـا • فماذا كـان موقف الاجداد منه ؟ لقد وجدت آنـذاك طائفة كبيـرة من العلمـاء المحافظين الذين قاوموا هذه التيـارات ونددوا بها وعملـوا علـى تصفيتها •

فأين هى الاصالة فى هذين الموقفيـن ؟ هل توجد فى هاتـه الاتجاهات التى تحاول أن تستجيب لمطامح كامنة فى نفوس الجماعات البشرية أم فى هذا الموقف الوثوقى الذى يتجاهل تلك المطامح ويدفع الى كبتها ؟ ومن المعلوم أن عصور الانحطاط ، على وجه الخصوص ، شاهدت طغيان عمليات القمع والكبت • ومن هذا المثال وغيره يتبين أن أجدادنا لم يكونوا دائما يمثلون الاصالة فى مواقفهم وتصرفاتهم • ويكفى أن نشير هنا ، عابرين ، الى أن مبدأ التقليد الذى أخذ به كثير من علمائنا فى الماضى يتنافى جوهريا مع فكرة الاصالة • فالاصالة ، بهذا المعنى ، ليست هى الرجوع العشوائى الى الماضى أو الغوص فيه وانما هى رجوع الى ما يكشفه لنا الماضى من خطوط راسخة تشاهـد فيها مسيرة الحياة الجماعية وما تجابهه من عراقيـل وحواجـز وما تحتال به لتؤكد وجودها وتسمع صوتها •

وإذا رجعنا الى تاريخنا المغربي نجد أن أجدادنا فى العهود الاخيرة ، اتخذوا عدة مواقف تجاه الاحداث الداخلية والخارجية • فقد دعوا الى الجهاد لحماية استقلال البلاد وطرد الغزاة الاجانـب عنها ، واتخذوا فى بعض الاحيان مواقف معروفة للتنديد بالجـور والفساد واستنكار التدجيل والشعوذة ، وأعلنوا عن تضامنهم مـع الجزائر حينما جاء الفرنسيون ليستولوا عليها ، وكل هذه مواقف تبرهن عن رجولة وعن ادراك للروح المسؤولية لانها مواقف رفض وشجاعة ، ولانها تسعى لا للتجميد بل للتغيير ، فهى بذلك تعبر

عن نوع من الاصالة لانها تتصل بما يحس به الناس فى أعماقهم وما يرغبون فيه وما يسعون الى تحقيقه ٠

لكن هذه المواقف الاصيلة كانت قليلة بالنسبة الى مواقف أخرى اتخذوها منذ قرون وطبعت تاريخنا بطابعه الخاص فى عهد ما يسمى بالانحطاط ٠ فقد تحملوا مسؤولية أخرى لا تقل خطورة فى عزل المغرب فكريا وعلميا عن العالم الاروبى وفى نشر لون من التعصب الدينى العقيم ٠ وتحملوا مسؤوليات أخرى لايمكن تعدادها فى الامتناع عن الاخذ بأسباب الحضارة المعاصرة وحرمان المغرب من مكاسب التقدم التقنى التى أحرزها العالم منذ عدة قرون ، بحيث ان الطباعة ، مثلا ، التى انتشرت بأروبا منذ القرن السادس عشر لم تصل الى بلادنا الا فى أواخر القرن التاسع عشر ٠

هذه مواقف رجعية حقا ٠ فهل يمكن أن يقال عنها انها أصيلة٠ واذا قيل ذلك ، فما هو الاصل الذى ترتبط به ؟ ألم تكن سببا لفتن وثورات ؟ ألم تؤد الى تدهور اقتصادى وثقافى ؟ فهى ، والحالة هذه ، لاتعبر عن الطبيعة الحقيقية للمجتمع لانها تتنافى مع الرغبة فى الحياة الكامنة فيه ، ومع طموح الفرد والجماعة على السواء ٠ بل هى ناشئة عن متناقضات مزمنة وأزمة عامة أصبحت عادية لطول العهد بها ولليأس الفاشى من الاصلاح ٠ ولذلك ، فنحن اذا أردنا أن نبحث عن أصالة المجتمع ، فلا يمكن أن نعثر عليها فى هذه الحالات الشاذة التى تريد أن تعترض طريق التاريخ ٠ ومن تم يتبين التعارض الفعلى بين فكرة الاصالة وفكرة الرجعية ٠

الاصالة وفكرة التقدم :

الا أن هذا الموضوع يجب أن ننظر اليه من زاوية أخرى ، نصل منها مباشرة الى تصحيح نظرتنا للاشياء ٠ فالنظريات التقدمية ، بحكم طبيعتها جاءت لتنتقد الماضى وتبشر بالمستقبل ٠ فهى بهذا المعنى تظهر ، لاول وهلة ، وكأنها انسلاخ من كل تراث ، ونبذ لكل

أصالة · ولكن ، عند امعان النظر ، يتشين أن حكما من هذا النـوع لايرتكز على أى تفكير ولا دراسة ·

ولنركز انتباهنا ، أولا ، فى معنى التقدم · وهذا لايتأتى الا اذا وضعنا مفهومه فى اطار التاريخ · فالتقدم ، اذا رجعنا الى أصول التاريخ ، لايمثل فكرة كمالية فى حياة الانسان ، بل هو نزعة غريزية فى طبيعته عبر عنها الفلاسفة بشتى التعابير مثل **ارادة القـوة** أو **الاندفاع الحيوى** أو **رغبة الكائن فى الاستمرار فى الكون** الـخ ·· وهو فى نفس الوقت يستجيب لضرورات حيوية تتصل بالوضـع الانسانى ، بصفة عامة · فالانسان وجد كغيـره من الاحياء وسـط طبيعة قاسية محفوفة بالمخاطر والاهوال · فكان عليه أن يبنى لنفسه المقر الآمن فى هذه الارض الموحشة ضمانا لبقائه ، ووجد نفسـه ، وهو يسير فى هذه الطريق ، يسيطر شيئا فشيئا على الطبيعـة ويكتشف أسرارها ، ويتفوق بسرعة خارقـة على غيره من الاحيـاء ويتملك كل ما فى الارض · وبدأ يدرك أن لحياته آفاقا لا متناهيـة وأن العلم غير محدود وأن التقدم ، بالتالى ، ممكن · فالتقدم يعنـى فى هذه النظرة الاولى أن لانسان ، فى الوقت الذى يحقق المزيد من السيطرة على الطبيعة ، يوسع حريته ويخول لنفسه حيـاة أفضـل ويرتفع عن الضروريات ليبحث عن الكماليات ·

لكنه وجد عرقلة من نفسه للوصول الى هذه الغاية من أقصـر الطرق · فلئن استطاع أن يخضع الطبيعة لمشيئته ، فانه اصطـدم بمشاكل المجتمع البشرى · فالمجتمع لم يقم على نظام منطقى وعقلانى، كما يعتقد روسو ، مثلا ، وانما بنى على تبادل المصالح وميزان القوى، وانفرجت شقة الخلف بين أفراده ، فوجد قوى وضعيف وفقير وغنى وعبد وسيد · وما ذلك الا نتيجة للانانية الفردية التى تضع مصالح الفرد والجماعة فى وضعية تناقض · وتلافيا لاخطار الفوضى الناشئة عن الانانية ، اضطر المجتمع لان يخلق لنفسه مؤسسـة لتسييـره ومراقبته وهى ما نسميه **الدولة** · لكن الدولة نزلت بكلكلها علـى

المجتمع ، دون أن تتوصل الى تحقيق العدل المنشود أو **المدينة الفاضلة** كما يقول الفارابى .

أمام هذه المعطيات الاجتماعية التى مرت من أطوار مختلفـة ، أصبحت فكرة التقدم تعنى تحرير الانسان من كـل أنواع الحيـف المجتمعي ، ليتمكن من العيش فى ظل الاكتفاء والكرامـة ، وتمخض التفكير المعاصر فى هذه المشكلة عن بروز فكرة الاشتراكية التى تجند الملايين من البشر للدعوة اليها فى مختلف أنحاء العالم . وأصبحت فكرة التقدم مرادفة لفكرة الاشتراكية ، لان الدول الرأسماليـة ان استطاعت أن تحقق التقدم التكنولوجي ، فانها تحافظ على وضعيـة الحيف المجتمعي بمحافظتها على نظام الطبقـات . وهـذا يعنـى أن الطبقية أصبحت هى العرقلة الوحيدة أمام التقدم بمفهومه الكامل .

فاذا نظرنا الان الى الهدف الذى ينحو اليه التقدم ، نجد أنـه يعنى فى الاساس تحرير الانسان من كل العبوديـات الطبيعيـة والمجتمعية أى تمكينه من السير مع طبيعته وتحقيق مطامحه والسعى الى القيم التى يختارها لنفسه ، بعيدا عن كل ضغط و كراه . وهنا نلتقى مرة أخرى ، مع الاصالة التى تعنى كما قلنا العودة الى الاصول الكامنة فى الانسان والتى لها صلة بتكوينه البيولوجـي والنفسـى والتاريخى . وهذه الأصول ليست معطيات وهمية أو تخمينية بل تحدث عنها الكثير من الفلاسفة وعلماء النفس والاجتماع . فهذا فرويد مثلا يميز ما بين الانا العميق والانا السطحى وما فوق الانا الذى يمثل الضغط الاجتماعى مما يضطر الانسان الى كبت طبيعته وميوله الحقيقية . وهذا الموضوع سنعود اليه فيما بعد [illegible]

[illegible] والذى لو عدنا اليه بدون استقصاء [illegible] هو ان مفكرى الاشتراكية وزعماءها فى هذا العصر لم يتغافلوا عن موضوع الاصالة ولم يتجاهلوه [illegible] ولدينا على ذلك [illegible] الدول الاشتراكية على اختلافها منحت للقوميات المختلفة داخل نطاقها نوعا من الحكم الذاتى [illegible] للمحافظة على [illegible] والتقاليد المحلية [illegible]

وماذا يعني هذا بالنسبة لنظام يهدف ، قبل كل شيء ، لمحو الطبقات والفوارق الاجتماعية واقامة اقتصاد لا محل فيه للاستغلال الفردي ؟ انه اعتراف بوجود الفوارق القومية وتسليم بصحتها ووجاهتها • نعم ، هنالك وحدة اشتراكية يلتقي فيها الجميع• ولكن، داخل هاته الوحدة يوجد التنوع • ومحتوى هذا التنوع هو أصالة كل شعب المتمثلة في الثقافة واللغة والعقيدة والتقاليد والعادات والعقلية وأسلوب الحياة ، والمتمثلة ، كذلك ، في الصورة التي يرى كل شعب مصيره ويتميز بها • فالاصالة هي كيان معنوي لكل جماعة بشرية ، يحفظها من الضياع والانحلال ، مهما كانت الظروف التاريخية التي تعيش فيها • وقد تضيع الجماعة أرضها ، ولكنها لا تضيع أصالتها ، كما تشهد بذلك أمثلة عدد من الشعوب المشردة •

وقد كانت المشكلة القومية من أهم المشاكل التي اعترضت زعماء الثورة السوفياتية في ١٩١٧ • ذلك أن روسيا القيصرية تمكنت ، أثناء القرنين الثامن عشر والتاسع عشر من أن تتوسع في آسيا توسعا كبيرا وتكون لنفسها امبراطورية تحتضن شعوبا مختلفة، وكانت هنالك حركات وطنية في القوقاز والتركستان تسعى لتخليص بلادها من النير القيصري • وقد وجدت الثورة الناشئة حلا سياسيا لهذه المشكلة ، لكن الذي يهمنا منه هو الاساس المذهبي الذي انطلق منه مفكرو الثورة وقادتها آنذاك •

فهم ينطلقون ، بالطبع ، من نقد الاستعمار والامبريالية • ومن الدراسات المشهورة التي قام بها لينين «الامبريالية أو المرحلة القصوى للرأسمالية» • فالطعن الموجه للرأسمالية يوجه مضاعفا الى الامبريالية لانها تقوم على استغلال الشعوب • يقول لينين في دراسته :

«الاحتكار ، الاوليجارشيا ، الميول الى السيطرة بدل الميول الى الحرية ، استغلال عدد متزايد من الامم الصغيرة أو الضعيفة من لدن

ثلة من الامم الغنية أو القوية ، كل ذلك أعطى للامبريالية مميزاتها التى تجعل منها رأسمالية طفيلية أو سائرة نحو الفساد» .

لكن الاشتراكيين لايكتفون بنقد الرأسمالية والاستعمار والامبريالية لاقرار حق الشعوب فى حريتها ، بل انهم يتناولون مفهوم الامة والوطن والقومية ويعترفون بوجوده ومشروعيته . وهكذا نجد ستالين يتناول الموضوع فى تقرير له وضع فى سنة ١٩١٢ ، أى قبل الثورة بخمس سنوات ، عن «الماركسية والمسألة القومية» وفيه يقول بالحرف :

«ان الامم يتميز بعضها عن بعض لا بظروف الحياة فحسب ، ولكن أيضا بعقليتها التى تتجسم فى خصائص الثقافة القومية . واذا كانت انجلترا وأمريكا الشمالية وايرلندة ، بالرغم من كونها تتكلم لغة واحدة ، تكون ثلاث أمم مختلفة ، فذلك راجع الى الدور المهم الذى لعبه هذا التكوين النفسى الاصيل الذى نما عندها جيلا بعد جيل وسط ظروف معاشية مختلفة .

«حقا ، ان التكوين النفسى فى ذاته ، أو ، كما يسمى بعبارة أخرى «الطابع القومى» ، يظهر للملاحظ كشىء لا يمكن تحديده ، ولكن ما دام يرى التعبير عنه فى أصالة الثقافة المشتركة للامة ، فهو قابل للتحديد ولا يمكن تجاهله» .

ونص كهذا جدير بأن يستوقف كل ملاحظ نزيه ويبعث كل من له ايمان بالتقدم الى تصحيح رؤيته . فهو يبين كيف أن الثوريين الروسيين ، فى الوقت الذى كان الحماس للثورة لايزال فتيا ، لايرون أى تناقض بين المثال الاشتراكى وبين المحافظة لكل شعب على عقليته وتكوينه النفسى وطابعه القومى وثقافته . ولسنا فى حاجة الى أن نفكر طويلا لنرى أن كل هذه المفاهيم تعبر ، بوجه من الوجوه ، عما أسميناه الاصالة القومية .

ولكن مفكرى الاشتراكية لم يقفوا عند هذا الحد فى الدفاع عن الاصالة . فالمسألة بالنسبة اليهم ليست مجرد اعتراف بالاصالة كأمر واقع لامناص منه . بل انهم يعتبرونها قيمة من القيم التى يجب أن يقوم عليها المجتمع الاشتراكى ويرون فيها المعيار الاساسى لكل ما يتصل بالحياة الثقافية . ويذهب «ماوتسى تونغ» ، وهو أكبر مفكرى الاشتراكية بآسيا ، الى أبعد من ذلك ، اذ يعتبر الاصالة أساسا للنظام الذى يدعو اليه . وقد خصص للموضوع فى دراساته عن «الديموقراطية الجديدة» صفحات مهمة لايتسع المقام لايرادها كاملة . وحسبنا أن نقدم منها هذه الفقرة التى تفى بالمراد :

«ان ثقافة الديموقراطية الجديدة هى ثقافة قومية ، وهى تقاوم الضغط الاستعمارى وتدافع عن الكرامة الوطنية ، وعن استقلال الشعب الصينى . وهى ملك لشعبنا وتحمل خصائصه القومية ... ويجب على الصين أن تستوعب ، على أوسع نطاق ، الثقافة التقدمية للدول الاجنبية كمادة أولية لاخصاب ثقافتها . وهذا المجهود ظل الى حد الساعة غير كاف . والامر لايتعلق فقط بثقافة الاشتراكية والديموقراطية الجديدة المعاصرة ، ولكن ، أيضا ، بالثقافة الاجنبية الموروثة عن الماضى ، كثقافة عصر الانوار ، مثلا ، فى مختلف البلاد الرأسمالية . يجب أن نستوعب كل ما فيه اليوم فائدة لنا . الا أنه يجب علينا أن نعالج كل ما هو أجنبى كما نعالج الطعام ، الذى نمضغه ، أولا ، فى الفم ، ثم يدخل عليه التغيير فى المعدة والامعاء ، وقد تسرب اليه الريق ، ثم السائل المعدى ، ثم السوائل المعوية ، وقسم الى فضلات لفظت والى مواد مغذية تندمج فى الجسم . وفى هذه اللحظة فقط يكون الطعام نافعا للجسم . فكذلك لاينبغى لنا أن نبتلع كل ما هو أجنبى بدون تمييز ... يجب على الثقافة الصينية أن تكون لها صورتها الخاصة أى صورة قومية» .

وأظن أن مثل هذا الكلام فى غنى عن أى تعليق . فان ما فيه من تصوير بليغ قمين بأن يوصل الفكرة لاى ذهن . انما الذى يستلفت

النظر حقا هو حرص ماوتسى تونغ على الاصالة لهذه الدرجة واعتبارها أساسا من أسس الديموقراطية الجديدة ، وتخوفه الكبير من تضييعها أو الانحراف عنها ، مع أن الشعب الصينى من أقوى شعوب العالم وأكثرها عددا ، ليس يخشى على مثله من أى مغامرة أو أى تجربة !

الاصالة والشعب :

واذا أردنا أن نبحث عن السبب الذى دفع بمفكرى الاشتراكية الى اعتبار الاصالة القومية كأحد الاسس فى المجتمع الاشتراكى ، وجب علينا أن نركز النظر في بعض أصول المذهب الاشتراكى ذاته • وكثير عندنا يعتقدون أن الاشتراكية هى مجرد حل اقتصادى أو «تقنية اقتصادية» ويحصرون كل اهتمامهم فى هذا الجانب • والحقيقة أنها شىء أكثر وأكبر من ذلك • فالحل الاقتصادى ما هو الا وسيلة لاعادة تنظيم المجتمع حسب مقاييس أكثر عدلا ومنطقية • ولكن بازاء هذه الوسيلة هنالك غاية أو غايات تعنى الانسان فى شموليته وتعقيده وجوهره •

ومن بين هذه الغايات تحقيق الديموقراطية فى أكمل صورها أى تمكين الشعب من حكم نفسه بنفسه بأوسع المعانى وأصحها • الا أن هنالك ، مع الاسف ، من يذهب مذهبا شططا فى فهم كلمة شعب وتفسيرها ، فيخلع عليها معنى تجريديا ، بحيث ان الشعب لايعنى اناسا بعينهم وانما هو مجرد رقم احصائى قد يبلغ الملايين من الافراد الذين يأكلون الطعام ويمشون فى الاسواق • ومثل هذا الفهم يقود ، بالطبع ، الى نوع من التحكم الابوى عند بعض المفكرين والسياسيين الذين ينظرون الى الشعب بهاته النظرة • فهم يشرفون عليه من أعلى فينظرون اليه ، تارة ، كمادة خام قابلة للتحويل ، وطورا كطفل فى حاجة الى التربية • فهم لاينصتون اليه ، وان تكلم وصاح • وان انصتوا ، مرة ، يبسمون بسمة سخرية وكأنهم يستمعون لكلام غر ساذج • ومن هنا تنبثق فى دماغ البعض فكرة «الاقلية الفعالة» التى

تخلق طبقية جديدة بين أبناء البلد الواحد وتوزع الناس الى شطرين ٠

ولكن النظرة الصحيحة تقتضى أن يكون المفكر أقل دعوى وأكثر تواضعا وأن يقبل الجلوس فى مدرسة الشعب ٠ وهذا يعنى أن لايتكلم حتى ينصت طويلا ويبحث ويستكشف ويخالط طبقات من الناس ويرى دوافع حياتهم وتشكياتهم ومشاكلهم ٠ يجب عليه أن يحمل أبناء الشعب محمل الجد فلا ينصت لهم من باب المجاملة والتأدب ، بل يعاملهم كأقران وكأسوياء ، فيحاول أن يفهم اتجاهاتهم المختلفة في التفكير والسلوك ٠ وبالجملة ، يجب عليه أن يزيح عن أنظاره ذلك الستار من التجريديات والاوهام والافكار المسبقة ويسعى لاتصال مباشر وفعلى ٠

واذا فهمنا الديموقراطية بهذا المعنى الصحيح الذى يعنى الرجوع الحقيقى الى الشعب ، لا الرجوع الشكلى والتجريدى ، نجد أننا فى مجال الحياة الثقافية والفكرية قد قبلنا عدة التزامات تقوم على المبدأ التالى ، وهو أنه يجب أن نبنى ثقافتنا القومية على الاتصال مع الشعب ، فلا نفرض عليه أنفسنا كمفكرين ومثقفين وفنانين قبل أن نعرف ما عنده ٠ وهذه المعرفة ضرورية اذا أردنا أن نستقى انتاجنا الثقافى من معين الحياة ذاته لا من أخيلة موسوسة ونظرات مشوشة ٠ وفى مدرسة الحياة هاته ، أى مدرسة الشعب ، جلس طلاب نجباء أمثال شكسبير وسيرفانتس وموليير وتولستوى وميكيل آنج ودورير وروبنس وموزارت وغيرهم ، فاستطاعوا أن يخلقوا فنا قويا راسخا ، كأنه نحت فى خالص الرخام ، فنا يسطع بآلاف الاشعة ويموج بآلاف الصور والوجوه ويريك أن الانسان يستطيع أن يعيش ويرى نفسه كيف يعيش !

وما معنى الرجوع الى الشعب ، فى النهاية ؟ أليس هو الرجوع الى الاصالة ؟ بلى ٠ لان الشعب لايخرج من لا شىء ولا يولد من العدم ٠ بل هو كائن تاريخى وحالى فى نفس الوقت ، ويمزج

باستمرار بين حاليته وتاريخيته ليسير قدما فى الحياة • نسيج جدلى تبلى فيه أشياء وتموت وتولد فيه أشياء ، معلنة عن الرغبة فى التجدد المستمر • وهذا الاتجاه أدركه بعض الفنانين المغاربة بشعورهم ، فحاولوا أن يجددوا فى ميدان الموسيقى والغناء مثلا • فأدركوا أن التجديد لابد وأن يمر من مدرسة الشعب وأن ينطبع بطابع الاصالة لا من حيث النغم ، ولا من حيث الشعر ، ولا من حيث الايقاع •

وهكذا نشأت مدرسة جديدة فى الغناء الشعبى تمثلها مجموعة «ناس الغيوان» ومجموعة «جيل جيلالة» • وانها لمحاولة تستحق كل الترحيب ، لان أصحابها أقدموا عليها بنوع من الصدق واستطاعوا أن يكونوا مجددين دون أن يغربوا بنا فى المجاهل والمتاية • وليس كل ما ينعت بأنه شعبى شعبيا فى الحقيقة ، اذ ليس من الصعب الصاق هذا النعت بأى شيء • فهنالك ألحان توصف بأنها شعبية ، ولكنها ، فى الواقع ، مزيفة ، اما لتعقيدها ، واما لاغراقها في التنميق والزخرفة ، واما لغلوها في وصف آلام الحب وجراحاته ، واما لخلوها من نبع الواقعية والسخرية التى هى من لوزم الفن الشعبى • وما علينا الا أن نرجع للاستاذ الاول لهذا الفن ، المرحوم الحسين السلاوى ، لنرى أثر هذه الظاهرة ونقدر أهميتها • فالفن الشعبى لايتسع لسآمة الرومانسيين وأشجانهم ، بل هو فن متين وخفيف يتجاوب مع رقصة البدوى وفروسية الفارس ونشاط العامل والصانع ويدعو الى رؤية الحياة على حقيقتها •

فالرجوع لى الشعب ليس معناه خلق اتصال سطحى مع الشعب ولا الاكتفاء بالاعلان عن النية فى ذلك ولا استعمال وسائل البهرجة التى ليس وراءها أى عمق ، بل ان له قواعد ومقاييس لاتترك المجال لاى تمويه • واذا أثرنا مثال الموسيقى والغناء ، فلانه أوضح من غيره وأسهل ادراكا • والا فالمسألة تعم سائر الفنون وكل فروع الثقافة •

نعم ، نستطيع أن نميز بين مستويين في الفن لأخذ بهذا الاتجاه :

ـ مستوى الفن الشعبي ، بكل معنى الكلمة الذى ينتج للاستهلاك السريع والمباشر وينسجم توا مع كل العقول والاذواق ولا يدفع لاى مجهود كبير .

ـ مستوى الفن الذى ينحو الى التعمق والاستبطان ويتجاوز نطاق الوعى المباشر ليذهب بنا نحو استكشاف بعض الجوانب الخفية أو المجهولة فى الحياة .

ولكن ، هل نستطيع أن نقول ان هذا المستوى الاخير فى غنى عن الرجوع الى الشعب ؟ كلا . لان الشعب يحمل فى نفسه ، موضوعيا وذاتيا ، هذين المستويين . فالعامل البسيط الذى يرتاح لسماع أنشودة خفيفة مرقصة هو نفس الانسان الذى تتراءى له حقائق الحياة الكبرى وهو يكافح من أجل العيش والخروج من وضعيته التى لايحسد عليها . وليس بدعا أن نجد فى أدبنا الشعبى أزجالا متعددة ترتفع بنا الى مستوى هذه الحقائق فتصور لنا المجتمع بمآسيه ومهازله وتكشف لنا عن جوانب طريفة من الوضع الانسانى . وليس بدعا أن يكون أعظم العباقرة فى عالم الادب والفن من أمثال شكسبير وسيرفانتس وبلزاك كتبوا ليفهمهم الشعب . لقد قضى شكسبير وموليير حياتهما على خشبة المسرح ، وكان الجمهور الذى يصفق لهما هو الشعب . ومع ذلك ، فشكسبير وموليير حين يقرأهما المثقف والعالم والفيلسوف يجدهما قد ذهبا بعيدا فى غوصهما وتعمقهما لاستكشاف الانسان والحياة .

فهؤلاء الفنانون الكبار أصلاء لانهم أحسوا فى دخيلة نفوسهم بتجاوب حقيقى مع شعبهم ومجتمعهم . وهذا التجاوب لايعنى أى استسلام وخنوع ازاء المجتمع ، ولا يقود لاى نفاق ومراوغة ولا ينبنى على أى تملق وديماغوجية . بل هو تجاوب يكون فيه الفنان بالنسبة لمجتمعه ناقدا ومحبا . انه ينقد نقد النصح والوفاء ويصدق فى لهجته

ويثور ولكنه يشعر بأنه ابن لذلك المجتمع لاينفصل عنه ولا يتعالى فوقه • وهذا ما صنعه شكسبير وموليير وسيرفانتس وغيرهم من عمالقة الفن والثقافة • انهم كانوا ثائرين على مجتمعاتهم ، ناقمين على تصرفات البشر الهوجاء ، آسفين لضياع الفضيلة الحقيقية ، ومع ذلك فان ثورتهم لم تكتس صبغة التنكر والعقوق •

والذى يهمنا من مثالهم ، فى الحقيقة ، هو أن نزيح عن أذهاننا ذلك الغلط الشائع ، وهو أن الفنان والكاتب والشاعر لا ينتجون للشعب ، بل لطبقة من الناس توفر لديهم تكوين ثقافى وانسعت إدراكاتهم وآفاقهم الفكرية • وهذا موقف أخذه البعض منا عن طائفة من مفكرى البورجوازية الاروبية التى لاننسى أن لها كتابها وشعراءها، فهم يعتقدون باطنيا أن الفوارق الطبقية تخلق فوارق فكرية وروحية• فكما أن غذاء العامل والفلاح من الطعام يقتصر على الخبز والشاى ، فكذلك يجب ، فى نظرهم ، أن يكون حقه من الغذاء الفكرى ، أى حرمان أو ما يقارب الحرمان • واذن ، فانتاجهم يجب أن يتجه الى تلك الطائفة التى أوتيت نصيبا من العلم أى ، فى واقع الامر ، الى البورجوازية •

ولا نحتاج أن نفكر طويلا لنستنتج أن جل انتاجنا الحالى متجه الى البورجوازية ، عن قصد أو غير قصد ، لانه ينبنى على هاته الفكرة المخطئة • وهذا ما يفسر موضوعيا خلو الكثير منه من عنصر الاصالة • لان البورجوازية بنوع حياتها وارتباطاتها ونزقها متشوفة الى الاجنبى تقتبس عنه موضاتها وأسلوب عيشها ، وأحيانا ، لغتها ، وتنشد مثلها العليا فى العواصم الاروبية ، وتتأفف ، فى كثير من الحالات ، مما هو مغربى صرف ، ولو كانت له قيمة ومزية • فالبورجوازية طبقة قلقة متقلبة مترددة والانتاج الفكرى الذى يتجاوب معها يحمل ، بالطبع ، نفس السمات • وهذا ما يفوت عليه حظه من الاصالة • لان الاصالة تعبر عن رسوخ وتمكن • وهذا الرسوخ

لانجده الا فى طبقة الشعب التى تعارك الحياة باستمرار والتى لاتترك لها الحتميات اليومية مجالا للانحراف والنزق والتلاعب ·

فالاصالة ، بهذا المعنى ، هى وجه الشعب الحقيقى بدون قناع ، الوجه الذى تظهر فيه كل القسمات والملامح وتستشف من تعابيره كل الانفعالات والرؤى · وجه تختفى وراءه أسرار وحكايات ومهازل ومآس ، ولكنه يظل هادئا رصينا كشاهد تاريخى يحضر للكل باستمرار ، ويعى الكل وراء نظرة يمتزج فيها الغضب بالسخرية !

ولكن لايكفى أن نقرر هاته الحقيقة هكذا بصورة مجملة ، بل يجب أن نحلل ما ينطوى وراءها من مدلولات وعناصر ملموسة · لقد قلنا ، فيما سبق ، ان طائفة من المثقفين لا يرون فى الشعب الا جانب الكم ويتغافلون عن جانب الكيف · وهذا الموقف يتجانس نوعا ما مع ما يسمى بالديموقراطية الشكلية أى الديموقراطية المظهرية التى يسوغ فيها لكل واحد أن يلعب لعبته فى المجتمع دون أن يكون له من الالتزام الا مراعاة بعض الطقوس والشكليات ·

أما جانب الكيف ، فهو الذى ينبثق عنه نوع آخر من التفكير · فالشعب ليس مجرد حشد عددى هائل من الافراد [illegible] الى جنب الآخر [illegible] من شبكة [illegible] العضوية [illegible] مع بعضها [illegible] التوزيع [illegible] فى التنظيم الاقتصادى [illegible] ويخلق بينهم توزيعا دقيقا للعمل أو تضامنا عضويا كما كان يقول «دوركايم» ، وطورا فى العادات والتقاليد من أعياد وذكريات مشتركة ، وطورا فى الاختصاصات الأقليمية التى يظهر أثرها فى الصناعة والفلاحة والثقافة والفن الخ ·· فهو ، اذن ، عالم حافل بالافكار والاشياء ، عالم غنى وخصب يخفى أكثر مما يبدى ·

ومن هنا فالكيف ، اذا اعتبرناه وحللناه تحليلا علميا مدققا [illegible] طريق البحث والدراسة الجادة بدلا عن طريق التخمينات [illegible]

والتقديرات المتسرعة ، سيتيح لنا آنذاك أن نتعرف بصورة واضحة على العناصر الاساسية للاصالة القومية • ويكفي أن أشير هنا ، عابرا ، الى الابحاث الرصينة التي يقوم بها عدد من شبابنا في ميدان التاريخ • انهم سيغيرون ، من دون شك ، تلك الرؤيا الجامدة الهزيلة التي اعتدنا أن نرى بها تاريخنا من خلال بعض الكتب العتيقة أو ما يشبهها من الكتب الحديثة • وما ذلك الا لانهم أدركوا أن التاريخ الحقيقي هو تاريخ الشعب • ومثل هذا العمل يجب أن يمتد الى كل ميادين الثقافة • فالادب الشعبي قديمه وحديثه ، وبمختلف لهجاته ، في حاجة الى من يهتم به ويحفظه من الضياع • والفنون الشعبية الحقيقية هي ، أيضا ، في حاجة الى اهتمام مماثل ، مع النظر اليها بنظرة التقدير لا بنظرة الاستغلال • وقس على ذلك الفنون التشكيلية والصناعات التقليدية والموسيقى الخ •••

وكل هذه خطوات لانستغني عن القيام بها اذا أردنا أن نتغلب على عدد من المشاكل التي تعترض حياتنا الفكرية والثقافية ، مثل الازدواجية اللغوية والعقلية التي هي أكبر طعنة موجهة لاصالتنا ، ومثل الوعي بحقيقة تاريخنا وعوامله الدائمة والمتغيرة ، اذ التاريخ لا يهم المؤرخين وحدهم ، بل هو يدخل في تكوين المواطن ، كيفما كان اتجاهه وعمله • وقد حرمنا فيما مضى من هذا الوعي التاريخي• فأجدادنا كانوا يعتبرون التاريخ علما ثانويا الى جانب العلوم الدينية• ولذلك ، فانه لم يكن يدرس بالمعاهد والمدارس • والاستعمار بدوره عمل على طمس تاريخنا •

لقد أراد كمال أتاتورك أن يحدث ثورة في بلاده عند تسلمه لمقاليد الحكم اثر الحرب العالمية الاولى • فقرر أن يطوي صفحة الماضي طيا نهائيا وأن ينسى التاريخ وأن يتجه الى أوروبا ليقتبس منها أسس النهضة الجديدة التي أراد أن يحدثها في بلاده • لكنه أدرك ، بعد الممارسة والتجربة أن لابد له من أن يرجع الى أصول تاريخية ، فكانت تلك المدرسة التاريخية التركية التي حاولت أن تربط بين

شعوب السومريين والحثيين القديمة وبين الشعب التركي الحديث والتي أرادت أن تعيد كتابة تاريخ الاتراك حسب تصور جديد . وسواء أكان هذا التصور صحيحا أم غير صحيح ، فالذي يهمنا من هذا المثال التاريخي هو اضطرار كمال أتاتورك الى البحث عن نوع من الاصالة لشعبه ، حتى يكسبه ذلك القرار النفسي والمعنوي الذي كان في أمس الحاجة اليه للمضي في سياسته .

ضرورة دراسة موضوع «الاصالة» على ضوء الفلسفة :

يتبين من كل هذا أن الاصالة عنصر أساسي يدخل في كل المذاهب والنظريات التي تؤمن بالانسان وبالشعب وبالتقدم . فليست هي ، اذن ، بالصفة الكمالية التي يمكن الاستغناء عنها ، ولا بالبريق السطحي الذي لايتجاوز القشرة الفوقية ، بل هي تدخل في أصلاب الاشياء ولحمتها . بحيث انها ترافقنا في عدد من خطواتنا الفكرية الجوهرية :

- ترافقنا كلما أردنا أن نكون لنفسنا عقيدة وطنية صحيحة نتصور بها المستقبل ونضع كل شيء في محله المناسب ونخرج برؤيا شاملة عن حياة مجتمعنا كما ننشدها .

- وترافقنا كلما حاولنا أن نفهم تاريخنا ككل ونربط بين جوانبه المادية والروحية .

- وترافقنا كمقياس جمالي ، كلما أردنا أن نحلل تراثنا الادبي و لفني ونتناوله بالدرس والنقد أو كلما سعينا للبحث عن أساليب فنية وأدبية جديدة بالنسبة للمستقبل .

- وترافق الفيلسوف والعالم الاجتماعي كلما أراد أن يبنيا تحليلهما على الوقائع الملموسة .

وعنصر كهذا له هذه الاهمية وهذا الحضور الدائم لاشك وأن له ارتباطا مع طبيعة الوجود الانساني ، ولذلك فلا يمكننا أن نفهمه

حق الفهم الا اذا رأيناه على ضوء الفلسفة • وذلك لان المنهاج الفلسفى لايقيدنا فى اطار محدود ، بل يخرج بالاشياء الى نهايتهـا الممكنـة ويتيح للعقل أن يقوم بمماثلات تخلص الكلمات من كثافتها ، معيدة اليها الكثير من الشفافية التى تسمح لنا بأن نجمع فى نظرة واحدة نقطتى البداية والنهاية • وهذا هو ، بالطبع ، الدور الاساسى الذى تلعبه الفلسفة الى جانب العلم •

ولرب قارىء يعترض علينا قائلا : وماذا كنت تصنـع لحـد الساعة ؟ ألم تكن تتفلسف فى الموضـوع وتستشهـد ببعـض آراء الفلاسفة ؟ بلى ، ولكن الفلسفة درجات • فكل تفكير يمكن أن يعتبر فلسفة ، بوجه من الوجوه • ولكن الفلسفة الصميمة لها ثوبها الخاص الذى يميزها عن غيرها من ضروب التفكير ، اذ هى عود للاوليات فى كل شىء ومحاولة للربط بين الواحد والمتعدد حتـى توضع سائـر الاشياء والمفاهيم فى هيكل عام متماسك يرى فيه الاساس الاول وما يتفرع عنه من فروع رئيسية • وكلما كان الامر يتعلق بالانسـان ومشاكله ، فلا غنى للباحث والمفكر عن الفلسفة • وقد حاولت عدد من المذاهب والعقائد أن تنقد الفلسفة وتنفى فائدتها ، بل وتشهـر ضررها • ولكن الفلسفة استمرت فى كل الاجيال ، ووجدت عشاقها والمقبلين عليها وكثيرا ما أمدت الحركات التاريخية الكبرى بالسند الفكرى اللازم •

نعم • ان الانسان تحوطه اليوم شبكة واسعة من العلوم • فالبيولوجيا تحاول أن تفسر لغزه عن طريق دراسة تكوينه العضوى ووراثته • والبسيكولوجيا تهدف الى التعرف على ظواهره النفسية والتمييـز بيـن حتمياتهـا وحريـاتهـا وتفسيـر هـذه وتلـك • والسوسيولوجيا تنظر الى التفاعل بين الفرد والمجتمع • والاقتصاد يكشف لنا عن جانب أساسى فى حياة الانسان الا وهو سعيه الدائب للكسب والتوفير ووسائل العيش الكافية • وهنالك علوم وعلـوم يطول تعدادها وتحديد موضوعها • الا أن كلا من هذه العلوم ينظـر

الى الانسان فى دائرة محدودة وضيقة • وهنا تبرز مزية الفلسفة ، وهى أنها توسع دائرة النظر الى أقصى الحدود وتضعنا فى أرضيـة أرحب نستطيع منها أن نرى جملة من الحقائق الكبرى التى تتعلق بالانسان •

ولا ننسى أن نشير الى ما يسمى «أمبريالية» العلوم الخاصة • فهنالك ، مثلا ، البيولوجى الذى يحاول أن يفسر الانسان فى مجموعه بالقوانين البيولوجية • وهنالك الجغرافى الذى لا يرى فى الانسان الا نتاجا للعوامل الجغرافية • وهنالك الاقتصادى الذى يؤكد لنا بأن الانسان لا يمكن أن يفسر الا بالنظرة الاقتصادية • ولكن ، فى مثل هذا الموقف ، لا يبقى البيولوجى بيولوجيا ، ولا الجغرافى جغرافيا ولا الاقتصادى اقتصاديا ، بل يصبحون كلهم آنذاك فلاسفـة ، سـواء علموا بذلك أم لم يعلموا ، لانهم يدافعون عن نظرية شمولية تتجاوز نطاق الوقائع الملموسة التى يدرسونها •

ومهما يكن من شىء ، فالنظرة الفلسفية ضرورية فى دراسـة موضوع الاصالة التى تتعلق بالانسان فى صميمه وجوهره وترتبط به كفرد وكمجتمع وتتصل بأبعاده التاريخية و لجغرافية • ولذلك ، كان من الضرورى أن نقف على هذه النظرة • وهذا موضوعنـا فـى المقال المقبل •

ادريس الشغروشني

دراسات لغوية :

مفهوم فنولوجيا و فونيم

عندما وقف كانتينو Cantineau على النظريات التي عالجتها مجموعة براغ Prague في أعمالها اللغوية فكر فيما يمكن لدراسة اللهجات العربية ، وبكيفية عامة اللغات السامية أن تجنيه من نفع خلال المنهج الدراسي الذى وضعت دعائمه هذه المجموعة · ولكى يتمكن من هذا المنهج انكب على ترجمة كتاب ترو بوتزكوى Troubotzkoy ١٨٩٠ ـ ١٩٣٨ تحت عنوان مبادىء الفنولوجيا ، وحاول أن يطبق طريقته عندما تصدى الى دراسة الاصوات العربية ·

ونحن في مقالنا هذا لايعنينا ما ظفر به كانتينو من فوائد ، ولا ما وصل اليه في تطبيقاته من نتائج ولكن ما نريد أن نقدمه للقارىء هو بعض التحديدات التى يتضمنها كتاب ترو بتزكوى وتتصل

بالفونيم • ولكن قبل أن نتصدى الى شرح مفهوم الفونيم الذى تضاربت فى تعريبه الترجمات ، يجدر بنا أن نتعرف على الفارق الذى يفصل بين فونيتيك أى علم الاصوات ، والفنولوجيا أى علم الاصوات اللغوية الوظيفية •

عندما يخاطب فرد بلغة معينة مشاركا له في هذه اللغة يكون قد قام بعملية بث • هذه العملية يفترض وجود متكلم ومخاطب وشيئا يتكلم عنه ، واذا كانت عملية التلفظ بكلام ما فريدة من نوعها فان الذى يمكن التواصل هو شيء مشترك بين الطرفين ، وهو ما نسميه لغة •

ولقد قام دوسوسير De Saussure في دراسة المطبوع بلوزان سنة ١٩١٦ بالتفرقة بين الكلام واللغة ، كما أنه عند كلامه عن العلامة جعلها تتضمن دالا ومدلولا • فاذا كان المدلول فى مستوى الكلام هو ما يبثه المتكلم ، ففى مستوى اللغة يقوم هذا المدلول على قواعد مجردة نحوية أو صرفية أو معجمية ، واذا كان الكلام يتنوع حسب الفرد الممارس له فان اللغة تظل محدودة فى وسائلها ، فهى تكون نسقا قائما بذاته أو مجموعات متداخلة من الانسقة •

هذه التفرقة التي نجدها فى مستوى المدلول تقع أيضا فى مستوى الدال ، فالدال فى مستوى الكلام يتكون من التيار الصوتى الذى يصدر عن المتكلم ويعتنى بدرسه علم الاصوات أما فى مستوى اللغة فيهتم بدراسة علم الاصوات اللغوية الوظيفية من الفونولوجيا •

ولقد سبق لـ وينتلير Wintler ١٨٧٦ أن لمس ما يؤدى اليه من اختلاف في الكلمات الاختلاف فى العناصر المكونة لاحد أصوات حروفها مثل بر ومر وعن ومن • وكان بودوان دو كورتينى Baudoin de Courtenay قد أثبت نفس الظاهرة • ولكنهما لم يهتديا الى أن الاصوات يجب أن ينظر اليها من خلال زاويتين : زاوية انسانية عامة وزاوية لغوية تخص كل لغة لغة •

فعندما ميز دوسوسير بين اللغة والكلام اتضح له أن الدال فى المستوى اللغوى هو ماهية مفردة ولكن تلميذيه مييى Millet و بايى Bally نبها على ضرورة ايجاد منهجين : منهج لدراسة الاصوات الانسانية وآخر لدراسة الاصوات اللغوية ٠

ولكن هذه الفكرة لم تنتشر الا فى المؤتمر اللغوى الدولى ١٩٢٨ بلاهاى وكان من الذين دعوا الى ذلك تروبتزكوى و ياكوبسون Jakbson

ولم تجد هذه الفكرة عند أصحاب المدرسة الانجليزية مثل سويت Sweet والالمانية مثل زوينير Zuiner تأكيدا كبيرا ٠

ونتج عن الاختلاف فى النظر اختلاف فى المصطلحات ، ولكن كل هذا لايعنينا هنا بل ما نهدف اليه أولا هو أن يتضح للقارىء الفارق بين فونتيكا وفونولوجيا أو بين الصوت والفونيم ٠ فالفونيتيك تحدد بكونها العلم الذى يعتنى بالجانب المادى لاصوات لغة الانسان ٠ أما الفنولوجيا فتهتم بالماهية المجردة للاصوات والتى تتمثل فى مستوى الكتابة برموز نسميها حروفا ٠ وهذه الماهية المجردة هى علامة على علاقات وتناقضات توجد بين الاصوات ولكن ليست بأصوات كما يظنه البعض ٠ فهى مفاهيم ذهنية لا عينية لها ٠ فعندما نتكلم عن الوظيفة التمييزية نكون قد لمسنا التعارض الموجود بين وحدتين صوتيتين ، وهذا التعارض يمكن أن يكون تمييزيا أو غير تمييزى ٠ فالتمييزى مثل ما نجد بين الفتحة والكسرة فى بر (بفتح الباء) وبر (بكسرها) فما يفرق بين الكلمتين هو ما يميز الفتحة من الكسرة ٠ وغير التمييزى هو ما نجد بين الجيم الخالية من التعطيش G والمعطشة ٠ بين الشديدة والرخوة ، والرخوة كثيرة التعطيش كما هو الحال عندنا فى بعض المناطق ٠ فالفتحة والكسرة يشتركان فى بعض العناصر ويختلفان فى البعض الآخر : الفتحة مهجورة ، وكذلك الكسرة ، والفتحة أمامية وكذلك الكسرة ٠

ولكن الفتحة متسعة والكسرة ضيقة ، وهذا ما يجعل الفتحة غير الكسرة ويجعلها تختلف عنها ٠ فالعناصر الفنولوجية المميزة التي تحتويها وحدة صوتية هو ما نسميه الفونيم ٠

ويمكننا أن نقول عن الفونيم ما يقوله سوسير عن القيمة اللغوية كونها وحدة تعارضية نسبية وسلبية : الشيء الذي يميز الفونيم عن الصوت كما يختلف الدرهم عن قيمته ٠

فكون الوحدة اللغوية تعتبر كرمز يقوم على التعارضية وكون هذه التعارضية هي أساس التجريد في الميدان اللغوى يمكن ان نقول أن الفونيم الذى ينتج عن نفس التجريد لايختلف عن غيره من الفونيمات الا بما هو وظيفى فى المجال اللغوى ٠ لهذا نجد أن حرف الباء في اللغة العربية لايتميز بجهره اذ ليس فى اللغة العربية باء مهموسة فلهذا ، بالنسبة للغة العربية يمكن أن يتلفظ بالباء P كما نجد عند بعض سكان فاس بدون أن يختلف المعنى لان الفونيم الذى يتميز بالهمس لا وجود له فى اللغة العربية ٠

فاذا كانت الاصوات التى تستعملها الانسانية فى لغتها تكاد تكون متماثلة فان كل لغة تستعمل كعنصر تمييزى صفات بعينها والصفات التى تستعمل هكذا هو ما يكون الفونيمات ٠ وهو ما يميز لغة عن أخرى فى العلاقات التى تقوم بين أصواتها ٠

والفونيم يمكن أن يمثل بحرف في لغة وبحرفين فى لغة أخرى ٠ فحرف الجيم فى بعض اللهجات العربية اذا كتبناه بالحروف اللاتينية يستوجب استعمال الدال والجيم dj ، والشين فى الاسبانية اذا كتبناها بالحروف العربية تتطلب استعمال التاء والشين ٠ والراء فى اللغة الفرنسية يمكن أن ينطق بها غين دون أن ينتج عن ذلك تغيير دلالى فى الكلمة هى الحال فى صاغ وصار ٠

وهكذا نرى أن الفونيم يختلف عن الصوت ٠ فليس هو وحدة من الوحدات الصوتية بل هو عنصر لغوى وظيفى خال من كل عينية٠

ابراهيم الخطيب

نقد

ايديولوجية الكتابة

ايديولوجية النص

ملاحظات نظرية حول «دفاع عن فن القول»

في عالم اليوم ، فان كل ثقافة ، كل ادب وكل فن انما ينتمي الى طبقة معينة ، ويكشف عن خط سياسي محدد .

(ماوتسي ـ تونغ)

القسم الاول : ايديولوجية الكتابة :

١) يحاول هذا الموضوع أن يكون أداة مبدئية لاثارة الجدل الايديولوجي بين العناصر التقدمية والعناصر غير التقدمية في ثقافتنا ، في هذه المرحلة . وهو لذلك لايعدو أن يكون مساهمة لتمييز حد واضح ما بين نوعين من أنواع التفكير وسبيلين من سبل الممارسة : التفكير «المثالي» ، التجريدي ، مع ما يتبعه من ممارسة تضليلية مملوءة بـ «الفراغات» ، والتفكير العلمي ، النقدي ، مع ما يتبعه من ممارسة تهدف أساسا ، في حدود نوعيتها ، الى كشف آليات «اللغة» البرجوازية ذات السطح المحايد ، والعمق الطبقي البغيض .

ويتميز الوضع الثقافي (وليس الايديولوجي) في المغرب ، اليوم ، (١٩٧٢) بوجود ثلاث «لغات» تعكس تصورات ثلاثة للواقع والعالم : ١) لغة تيولوجية ، منهارة ، تبني صورها للواقع انطلاقا من مقولات أخلاقية سابقة ، تنطوي عمليا على مضمونين اثنين : الوضع «الصالح» والوضع «المنحرف» (الحقيقي / المزيف) • ٢) ولغة تكنوقراطية تخلط ، حسب وضعها الطبقي ، بين المضمون «العلمي» (الموضوعي ، المحايد) لرؤية وضع ما ، والمضمون «الهيوماني» فتنتج تصورا لقيطا يقف بكيفية واضحة الى جانب الفهم المراتبي للبنية المادية للمجتمع ، من جهة ، وعلاقاتها بالبنية الايديولوجية من جهة أخرى • ٣) وفي مواجهة اللغتين معا ، وكنقيض لهما ، كنفي ، تأتي «لغة جديدة» تتبنى القيم الثورية وتقيم تحليلاتها على أساس العلم الثوري ، الذي يرفض في شكل «قطيعة معرفية» (باشلار) الاسس النوعية للغتين معا ، من أجل بناء تصور غير «ايديولوجي» (١) (اصلاحي ، هيوماني ، الخ) هدفه تحرير «اللغة» (ما تمحوه الكتابة) من كل التصورات الخرافية ، المتاعلمية ، للواقع والعالم • انها لغة تضع نفسها ، بصورة علنية ، في خدمة الصعود الثوري للمرحلة الراهنة ، وهي لذلك ، تدرك عمليا أهمية النضال الايديولوجي (كـ «جبهة» أخرى) في هذه الفترة من أجل وضع حد للاحتكار الثقافي (وليس الايديولوجي) التي تمارسه البرجوازية بواسطة أجهزتها • واذا كانت اللغة التيولوجية تعيش حالة من الركود الثقافي بعد أن وجهت اليها البرجوازية ، بواسطة منهجها الاصلاحي، ضربات في هيكل تصورها العام للعلاقة بين الشريعة والواقع ، فان اللغة التكنوقراطية ، وهي اللغة الرسمية للبرجوازية في هذه الفترة: فترة الصعود الثوري ، تجد مناخا خصبا للانتشار خصوصا في الظروف الذاتية التي تعمل فيها البرجوازية على تجديد لغتها (تنمية قدرتها على «فرض الرقابة») بعد أن ظهرت الى السطح التناقضات الثانوية المتفاحشة في بنيتها الطبقية • ان (غلاب) يقف ، رؤية وتصورا ، الى جانب هذه اللغة ، ولهذا فان التعرف (كخطوة نحو

معرفة نظرية) على «أفكاره» من شأنه أن يكون مدخلا الى تحديد المحتوى الايديولوجي للغة التكنوقراطية ، من جهة ـ وكشفا للعمل التقنيعي الذي يقوم به التصور التكنوقراطي لواقعنا في هذه المرحلة بالذات ، من جهة أخرى ·

مثل هذا العمل يبدو صعبا ، وفي حاجة الى تضافر جهود كثيرة ، غير أن الظروف التاريخية التي تمر بها بلادنا ، تضع هذه المساهمة ، رغم جزئيتها ، في وضع لايقبل التأجيل بأي حجة كانت :

أ) ان اهتمامنا لن ينصب على «الافراد» الا بقدر ما يمثلون من «موقف» أو «وجهة نظر» (بعبارة أخرى : رأي طبقي) ·

ب) ذلك أن ما نهدف اليه ، في نهاية التحليل ، هو اكتشاف المقولات التي تتبناها الرؤية البرجوازية للعالم والواقع · ليس من أجل «وصفها» أو عرضها «عرضا موضوعيا مجردا» (كما تدعي اللغة البرجوازية لنفسها) ولكن من أجل وضعها في العراء وجها لوجه أمام ايديولوجيتها الطبقية · ولهذا فان «الاسماء» لن تمارس علينا أي تأثير (رغم أن «الاسم» يشكل وضعية ايديولوجية ينبغي التساؤل عن محتواها) الا في حدود وضعها النوعي وعلاقاتها بالتصور البرجوازي العام لموضوع محدد ·

جـ) واذا كانت هذه المساهمة تتصل بالثقافة بكيفية مباشرة ، فليس معنى ذلك أن «الثقافة» بالنسبة لنا تشكل ، في حد ذاتها ، مركزا من مراكز «الامتياز» ، ولكن بالضبط ، لانها احدى الاماكن الهامة التي تمارس تأثيرا نوعيا مباشرا على مجرى الاتصال الايديولوجي في اللحظة الراهنة ·

٢) من أي «مكان» يتكلم «المتكلم» وضد من ؟

ان الضرورة العاجلة لوضع كل «كلام» في «مكانه» المادي والسياسي (الايديولوجي : فكل كلام هو كلام طبقي) هو القناعة التي يجد هذا الموضوع أساسه فيها ، كفرصة للتأمل في الحقل

الايديولوجي (بالضبط : الكتابة) اننا ندرك أن كل «لغة» هي لغة طبقية ، بمعنى أنها ترتد ، في ذات الوقت : الى كينونة المتكلم الطبقية ، والى موقفه الطبقي (٢) ، فتنتج «وضعا ايديولوجيا» متميزا هو الكتابة كممارسة فردية • وحسب وجهة النظر الاخيرة ، فان لغة ما ليست فقط انعكاسا ضروريا للواقع الطبقي ، ولكنها التزام لموقف (معقد ، ديناميكي) الى جانب أو من أجل جانب آخر : من أجل الصعود الثوري ، مثلا ، أو ضده • وهذا يعني ، بوضوح ، أننا ينبغي أن نفهم قضية «الانعكاس» (اعتبار الفكر كانعكاس ميكانيكي للمادة) فهما آخر ، بتحديد أكثر فهما ديالكتيكيا : فالكائن الطبقي ليس مجرد «تكرار» للطبقة نفسها (انه لايعيد (انتاج) الطبقة بصورة عينية) ، انه «تكرار» و «اضافة» ومعنى ذلك أنه يشكل ، في حد ذاته ، سيرورة طبقية مدركة لوجودها التاريخي • ان أسس الخطأ في التفكير السابق في مسألة الانعكاس كانت تأتي من افتراض وجود تعارض صارم ما بين «الانعكاس» من جهة ـ و «السيرورة» من جهة أخرى ، غير أن انتاج لغة ما (على المستوى اللسني) انما يحدث داخل سلسلة لغوية معينة ويكون بذلك «عملا» اضافيا في ايديولوجية اللغة ذاتها : أي «عمل» اختيار يتولد في المستوى الطبقي كله على الاشكال التالية : ١ ـ مراجعة • ٢ ـ واختيار • ٣ ـ ورفض • فكل «سيرورة» ، مهما كان الحقل النوعي الذي تتحقق فيه ،الا وتفترض وجود «نظام» سابق عليها : ان هذا التحديد ينتمي الى نفس التعارض الموجود فيما بين الكلام (كعمل فردي داخل اللغة) واللغة (كمؤسسة اجتماعية ـ أي غير فردية) • ان الكتابة ، بهذا المعنى ، تصبح ـ وفي نفس الوقت ـ تأكيدا للصلات الطبقية ، أولا ، وللعمل الفردي داخل هذه الصلات ، ثانيا (فكتابة (غلاب) «مختلفة» عن كتابة علال الفاسي) • غير أن العمل الفردي انما يهدف ، بصورة مستقلة ، الى محو المحتوى الايديولوجي للكتابة : وهو بذلك يحتاج الى اهتمام خاص ـ فتبيين الصلات الطبقية لاية لغة ليس كافيا وحده لاكتشاف وضعيتها العامة (كيفية انتاجها واستهلاكها للافكار والتصورات الفردية) • ان ما

يصبح مطلوبا اذ ذاك ، هو الحصول على الوسائل العلمية ، ذات المحتوى الديالكتيكي ، التي تمكننا من التوصل الى قوانين الكتابة (كحقل نوعي يسير ايديولوجية ما) من أجل الابتعاد عن كل دوغماتيكية : تملي الاجابات • ان اغفال «العمل الفردي» داخل الايديولوجية الطبقية البرجوازية هو ، فى نهاية التحليل ، مصادرة لاحد المدلولات الاساسية لهذه الايديولوجية ، نعني بالضبط مدلول الفردية : كممارسة سلوكية واجتماعية ذات أفق سياسي • فمفاهيم «الرأى» و «الصوت» و «الانتخاب» و «الابداع» ـ ليست سوى علامات نوعية على هذا المدلول ، ولكنها تستوعب ، فى شكل تسرب منظم («مراقب») كافة حقول النشاط الاجتماعي والايديولوجي للطبقة المعنية ، بما فيها الكتابة • وهكذا ، فان (غلاب) ، مثلا ، لا يعيد «انتاج» ايديولوجية طبقية بصورة آلية ، ولكنه «يفكر فيها» انطلاقا من «لغة حياته الواقعية» (ماركس) أى انطلاقا من «تجاربه المادية» اليومية ، المتصلة ، بدون شك ، بواقعه الطبقي الخاص ، فى جانب ، وبالنضالات الطبقية في فترة محددة ، فى جانب آخر (الظروف النوعية والتاريخية) •

٣) هل هناك ضرورة وضعية (غير تبريرية) دفعت (غلاب) الى أن يكتب «دفاع عن فن القول» ـ أو ينشره ، سواء ـ فى المغرب ، اليوم ؟

ومن أجل نقاش أوسع : هل تدخل الكتابة النظرية فى اطار الصدفة (ضد الحتمية) أم أنها تقع تحت طائلة الضرورة ؟

دون الاجابة على هذين السؤالين فى اللحظة الراهنة ، ماذا يقول (غلاب) ؟ انه يطرح الاطار التالى كمدخل لاعادة النظر فى نظرية الكتابة : فهو ينفى فى (المقدمة) أن يكون الادب فى حاجة الى دفاع ما دام قد أصبح ، بفعل سيرورة تاريخية تقوم على أساس التراكم «قيمة» (كباقي القيم المطلقة) ثابتة ، موجودة دائما فى التاريخ : شيئا «واحدا» يتجدد ، ولكن «جوهره» يبقى • ومع ذلك ، فان (غلاب) ،

في الظاهر ، يحاول أن يوهم القراء بأن الادب في عصرنا (ان «العصر» يصبح بدوره «مطلقة» أخرى) يحتاج فعلا الى دماغ : واذ ذاك يقــوم بتقديم المتوالية المنطقية التالية :

١) ان الادب «كائن ضعيف» ٠

٢) أما العصر ، عصرنا (؟) ، فيشهد امتدادا «مخيفا» لحضــارة التقدم الآلي ، حضارة المادة ٠

٣) والمطلوب أن نعيد «الثقة» بالادب بوصفه جزء من «التراث الروحي» (وهذا يستنتج ، عمليا ، من نوعية المتوالية ذاتها) ٠

ولهذا ، يجد (غلاب) نفسه مضطرا ، كأحد منظري الادب فــي بلادنا ، أن يرد على هذا الامتداد المادي المخيف في شكل مراجعة عامة، ليقول لنا في النهاية بأن الادب «قيمة» كانت في الماضي (هذا هــو منطق غلاب) ولهذا فانها ستظل في المستقبل ما دام «جوهر» الانسان هو أيضا لم يتغير (فهو انما «يكرر» نفسه : ان الصراع الذي كان بين «المادة» و «الروح» لايزال قائما ، في أشكال أخرى) ٠

ان هذا التصور لايمكن أن يكــون الا تبريــرا لعملية تاطيــر ايديولوجية : ان (غلاب) يكتب عن نظرية الادب في «وقت» محــدد تاريخيا (وليس في «أي» وقت) هو المغرب سنــة ١٩٧٢ (حســب المقدمة) ، هذا أولا ٠ وهو يكتب ، ثانيا ، من «مكان» محدد : مكانــه كرئيس تحرير لصحيفة ذات ايديولوجية واضحة (في «الواقع» : غير واضحة) تخدم مصالح طبقية معينة ٠ ولكنه يكتب ، ثالثا ، انطلاقا من وضعه النوعي : كـ «اسم» معروف ، يظهر بصورة مكررة على أعمدة جريدة العلم ، بانتظام وقتي (التتابع) أو في انقطــاع ليقول كلامــا نظريا في الثقافة أو الادب أو «السياسة» (المقصود السياسة كما يفكر فيها غلاب) ٠

ـ الوضع التاريخي ،

ـ و «المكان» ،

ـ والوضع النوعي : ثلاث زوايا تحدد بدقة السياسة التي يكتب (غلاب) في ظلها «أفكاره» (فكتابات غلاب لاتشكل نظاما فكريا متكاملا) • ما هو المدلول العملي والايديولوجي لهذه الزوايا اذن ؟ أو ـ اذا شئنا الوضوح ـ كيف يتم «توظيف» هذه المعطيات لخلق «ايديولوجية» ما ؟

أ) الوضع التاريخي : ينبغي أن نتفق بدءً ، على أن التنظير اذيديولوجي (نقل المعرفة من (العمومية ١) الى (العمومية ٣)) (٣) بالنسبة لطبقة معينة لايحدث قبل أن تكتمل ممارساتها الوضعية في الحقول النوعية للممارسة الاجتماعية ، فالكتابة لاتأتي الا في «سن الرشد» أي في الفترة التي تصبح فيها الممارسات الطبقية قادرة على تكوين «نظام منسجم» وعام من المقولات ، دون هذه الملاحظة ، لايمكن أن نفهم لماذا يكتب (غلاب) «الان» :

١) لقد أصيبت البرجوازية «الوطنية» (نقصد : الجناح الرجعي من برجوازية المعارضة) التي عجزت قبل الاستقلال عن اعطاء أفق اجتماعي ، راديكالي ، غير اصلاحي ، لنضالها الوطني ، بخيبة أمل كبيرة عندما وجدت نفسها تساق الى لعبة السلطة تحت الهيمنة الفعلية لفلول الاقطاعيين والمتعاونين السابقين مع الاستعمار ثم تدفع خارج الدائرة في الوقت الذى كانت فيه تفقد سندها الطبقي (البرجوازية الصغيرة) : ان النتيجة الواضحة كانت هي سقوط مؤسساتها الايديولوجية سقوطا مروعا ، عرضها للبلبلة والانهيار التدريجي ، عندما تحولت نسبة كبيرة من «مناضليها» ، بولاءاتها المزدوجة للمؤسسة والدولة ، الى عملاء الاستعمار الجديد وحلفائه الرجعيين المحليين • ونظرا لوجود بعض التناقض (الذى لن يبلغ حد القطيعة) بين مصالح البرجوازية «الوطنية» («الوطن» كسوق للبرجوازية نفسها) وبرجوازية «السلطة» («الوطن» كسوق للاستثمارات والتجارة الامبريالية) ، فان هذه المؤسسة فضلت أن

تكون في المعارضة (أي داخل النظام) كتعبير عن «ضمير طبقتها الشقي» ، وفي ذات الوقت ، كتأكيد على نيتها الحسنة التي ترفض القطيعة ، وتأمل في تصالح من نوع ما .

٢) هذا على المستوى الاول من التحليل . أما على المستوى الثاني : فان البرجوازية الصغيرة (وهي تضم ـ رغم عدم تجانسها «الايديولوجي» ـ كل مراتب الشعب التي تستطيع ، بتوفرها على رأسمال صغير ، أن تعيش من عملها دون أن تكون في حاجة الى أن تبيع قوة عملها ، ولكن ، دون أن تستطيع شراء قوة عمل الآخرين . كما تضم المأجورين غير اليدويين . كانت ، في أواخر الخمسينات قد كونت لنفسها تجمعا وطنيا ورفعت شعار التحالف ، كعادتها ، لاستقطاب نضال صغار الفلاحين والعمال والمراتب الاجتماعية الوسطية ، الامر الذي تحقق لفترة قصيرة ، جزئيا ، تحت ادارة نقابية بيروقراطية : لقد استطاعت البرجوازية الصغيرة أن تتخلص من هيمنة المؤسسة البرجوازية ، ذات الايديولوجية الاصلاحية ، التي كانت تفرض نفسها عليها كـ «أب» (مع ملاحظة كافة دلالات هذه الكلمة) وأن تخوض نضالات أكثر جذرية ، خصوصا في «المرحلة الديموقراطية» . ولكنها ، بالنظر الى طبيعتها الطبقية غير المستقرة ، وجدت نفسها فجأة تتعرض لسلسلة من التصفيات، في الوقت الذي أخذ نفوذها السياسي ينحسر ويتقلص ، وأخذت ايديولوجيتها الانتخابية تصبح استراتيجية شبه دائمة .

٣) ان أواخر الستينات ، كانت قد كرست بصورة عملية ، اندحار النفوذ الايديولوجي للبرجوازية «الوطنية» ومؤسستها المنهارة على جميع المستويات ، كما كرست انتكاسة واضحة للفظية الثورية التي كانت ميزة لغة البرجوازية الصغيرة . ولكن هذا التاريخ نفسه كان يكرس ، كمصير حتمي ، ظهور أول امكانيات التصالح بين البرجوازية «الوطنية» والبرجوازية الصغيرة ، ليس لمواجهة الوضع (الذي تضخمت أجهزته القمعية منذ انتفاضة مارس ١٩٦٥) ولكن

لاحتواء تصاعد وطني جديد ، يضع نفسه الان كبديل وكمرحلة لكل التظاهرات السياسية السابقة ، بحيث يصبح هذا الاحتواء ورقة رابحة ، من منظور «انتخابي» (فالانتخابات هي «ايديولوجية» البرجوازيتين معا ، وهي «أداتهما» المحتملة لـ «تعبئة الجماهير») في طريق صعود البرجوازيتين الى السلطة • في هذا الاطار ، فان النضال الايديولوجي للبرجوازية «الوطنية» يصبح أمرا «أساسيا» ما دامت مؤسستها السياسية تأخذ الان ، عمليا ، (رغم ما يقوله «الواقع» : الصحف ، تجمعات اللجان ، البيانات •• الخ) طريق الانهيار : نضال يريد أن يستوعب جبهتين :

ـ جبهة «تقنية» (تطرح ، بالدرجة الاولى ، قضية «مشروعية» المؤسسات القائمة ، بالاضافة الى التلويح بالازمة الاقتصادية الخانقة الخ) في مواجهة السلطة •

ـ وجبهة ايديولوجية (خصوصا بعد تنامي «الحس الليبرالي» لدى المراتب الاجتماعية المتوسطة التي بدا حجمها يتضح بوضوح بعد الاستقلال) في مواجهة البرجوازية الصغيرة ، وبصفة أخص : بعض أجنحتها الثورية التي ترفض التعامل مع «الوضع» لوضع حد للتوجيه التحرري ـ العلماني الذي تتبنه بصورة واضحة على المستويين : الثقافي والاعلامي •

ب) «المكان» : ان (غلاب) يكتب (٤) أيضا من «مكان» له امتياز معين ، هو جريدة العلم التي تعتبر نفسها لسان حال مؤسسة تعبر ، سياسيا ، عن مصالح البرجوازية «الوطنية» ، وثقافيا ، عن «أفكارها» فيما يتعلق بالحقول النوعية للكتابة (رغم أن هذا التلازم يقوم كاعتبار «منسي») • هذا «المكان» له صبغة ايديولوجية واضحة : فغلاب ، هناك ، ليس مجرد صحفي ، وأيضا ، ليس مجرد «مسؤول تقني» أو «اداري» • ولكنه مسؤول عن التوجيه الايديولوجي للصحيفة برمتها ، (بدء من الناحية الاعلامية : طريقة «اختيار» الاخبار ، و «توزيعها» على صفحات الجريدة ، مثلا ـ ووصولا الى الجانب

الثقافى) رغم وجود «أفراد» آخرين لهم مهام «مستقلة» داخل الجريدة · وهو يقوم بهذا التوجيه اعتمادا على رصيده الحزبى من «الثقة» بوصفه مسؤولا فى المؤسسة التى تعتبر نفسها ، لمزيد من التحديد ، «ممثلا» لطبقة من المصالح لها اتصال مباشر بما يجرى ، يوميا ، فى ميدان النضال السياسى · ولهذا فان جريدة العلم ليست مكانا «بريئا» للكتابة : ليست جهازا مغلقا على نفسه، يعمل بمفرده، ويقول «كل شيء» وبجميع اللغات الموجودة : انها مكان ايديولوجى (بالمعنى الذى يعطيه فرويد لمكان اللاوعى ــ للاوعى كمكان (٥)) وجهاز ايديولوجى طبقى ، هدفه الاساسى «تمثيل» جميع «الافكار» (التى توضع عادة تحت الاعتبارات المنهجية التالية : ١) التعدد ٢) التشتت ٣) التعارض الخ) داخل ايديولوجية المؤسسة الطبقية ، حتى ما كان منها «منحرفا» عن الخط الرسمى (اعطاء الجهاز «غطاء» ليبيراليا) وتوجيهها لخدمة الافق النظرى لممارساتها اليومية وتدخلاتها على جميع المستويات ·

ج) الوضع النوعى : ولكن (غلاب) يكتب ، كذلك ، بواسطة «اسمه» فهو يستعمله كمكان آخر ، نوعى ، متميز ، له علاقات ودلالات فى مجال مختلف (ولكنه يشكل جزءا من المجال العام للممارسة الاجتماعية) (٦) : انه مسؤول عن جريدة يظهر اسمه فيها يوميا ، وبدون انقطاع ، وهو رئيس اتحاد كتاب المغرب ، وعضو الامانة العامة لاتحاد الادباء العرب ، وهو أيضا ، وقبل كل شيء ، «أديب» (بالمعنى التقليدى) له روايات وقصص قصيرة و «ناقد» له كتب فى الثقافة المغربية ومساهمات فى النقد و «سياسى» له دراسات حول بعض المفاهيم البرجوازية فى ميدان «الفكر» السياسى (الاصلاح القروى ، الدستور ، الديموقراطية الخ) · انه يكتب بواسطة «اسمه» ولهذا فان اسمه يقوم بعمل ايديولوجى محدد هو تغطية اللغة التى تحمل تصوره السياسى للعالم وللوضع الطبقى فى بلادنا ، باعتبارها «لغة ــ ما لايقال» أو ما ينبغى أن يكون مفهوما بصورة مسبقة (ميتا ــ

كلام) • وفى كلتا الحالتين يقع تسمية هذه اللغة كشيء «مهمل» • ان الاسم هنا يقوم بدور «الخادع» وهو يعنى ، أو يدل ، أن (غلاب) «فرد» (الفردية كقيمة) يكتب انطلاقا من «تاريخه الخاص» (تاريخه كممارسة الكتابة) أو موهبته ، وأنه شق لنفسه الطريق بصعوبة حتى أصبح اسما «يقرأ يوميا» (اننى ألح على هذا التحديد) وأن عناصر صعوده الطبقية (وضعه الطبقى ، علاقاته ، «مركزه الاجتماعى» الخ) لا دخل لها ، عمليا ، فى تكوين هذا «الاسم» وبالتالى فان مكانه داخل المؤسسة (أو مكان المؤسسة فى اسمه) لايعدو أن يكون «علاقة أخرى» • هذه الصورة التى يصنعها «اسم» غلاب (الاسم كوضعية) لواقعه المتعدد المستويات ، تمارس تأثيرا يديولوجيا مباشرا على الذين يقرأون له فى غيبة تحليل نقدى لوضعية (عبد الكريم غلاب) ذاتها : كمسؤول فى جهاز سياسى ، وجهاز ايديولوجى ، وكـ «اسم» (نجم) • انها تخلق شعورا «ايديولوجيا» بوجود تنافس ليبرالى يقوم على الكفاءات الفردية وأنه فى ظل هذا التنافس «الحر» (ان الليبرالية فى الثقافة هى البنية الذهنية التى «تكرر» قانونا برجوازيا مزيفا : ليبرالية السوق) تسقط أسماء فى سلة النسيان ، فى حين تستطيع أسماء أخرى أن تبقى لانها «تعبر عن عصرها الخ» • ان غلاب كـ «اسم» ـ فى مستوى آخر ـ يكتسب حضورا وسلطة : فهو «صاحب رأى» (باعتبار «الرأى» قيمة فوق ـ طبقية) ولكنه أيضا يملك ، وبسهولة ، أن ينشر آراءه (هنا تختلط وضعية الكاتب كـ «اسم» بوضعيته كمسؤول عن جهاز ايديولوجى ، بوضعيته كعضو فى مؤسسة سياسية) فيقرأها الناس : فهو ، اذن ، «قيمة تبادل نوعية» •

ان الهدف من هذا التحليل كان التوصل الى النتائج الاساسية التالية التى يبدو وكأنها «غير واردة» فى التصور العام لعملية الكتابة، للكتابة كعمل :

١ ـ ان غلاب لا يكتب «لحسابه الخاص» فقط ، وان كانت عملية الكتابة ذاتها توحى ، خطأ ، بأنها «عمل فردى ، غير ايديولوجى، وغير طبقى بالتالى» •

٢ ـ انه يكتب كموجه ايديولوجي وليس ك «صاحب رأى» كما يريد أن يدعى : فكتابته تكتسى ، الان ، صيغة توجيهية واضحة نظرا لانها تبرز فى فترة تاريخية أنهار فيها ـ أو أوشك ـ النفوذ التحتى للبرجوازية «الوطنية» (بالضبط النفوذ السياسى(وأصبح المجال الايديولوجي شبه فارغ «لاعادة صياغة تصور الاشياء» ٠

٣ ـ وأخيرا فانه يكتب فى وقت بدأت فيه البرجوازية «الوطنية» «تغير لغتها» (تبعا لتغيير وضعيتها السياسية) : ولهذا فان كتابته تدخل فى اطار العمل التضليلي الذى تقوم به البرجوازية «الوطنية» والذى تهدف من ورائه الى «اعادة اعتبار» اللغة التيولوجية المثالية ، التى كانت لغتها ، عن طريق «افراغ» اللغة العملية من محتواها التاريخى النقدى ، الذى هو النقيض الطبيعى لكل منطق غيبى ، فردى ، ليبرالى : باختصار منطق نخبوى ٠

القسم الثانى : ايديولوجية النص

سيكون عملنا التالى تدخلا لاكتشاف «تصورات» غلاب فيما يتعلق بالادب والمجتمع ، والعلاقة بين الفكر والواقع ، والدولة ، والثقافة ، ولهذا فينبغى أن يكون مفهوما أننا لن نقوم بـ «عرض» عام لافكار الكتاب (خصوصا فيما يتعلق بالجانب «الشكلى» للكتابة) لان هذا العمل لايهمنا ، الان ، بالدرجة الاولى ـ لماذا ؟

أ) ان الكتاب يقدم ك «مراجعة» لبعض المفاهيم المتعلقة بالكتابة باعتبارها ممارسة نوعية «تعمل ذاتيا» (دون تدخل عناصر الممارسات الاجتماعية الاخرى) ٠

ب) وهو ، بهذه الصفة «يكتب» ضمنيا الاساس الايديولوجى (السياسة) للكتابة : بعبارة أخرى ، ان ما يهمنا من قراءة الكتاب هو اكتشاف «الشىء» الذى يقع كبته واهماله باعتباره مفتاح «الاشياء» الاخرى التى تقدم ، علنا ، كتحليل أساسى ٠

(١) يكتسي الفصل الاول من الكتاب (ازدواجية الانسان) أهمية خاصة : ذلك لانه يحدد بدقة ، رغم طغيان «السرد التلقائي للافكار» (السرد الايديولوجي) ، المنهج المتبع خلال الفصول الاخرى كلها • انه ، بعبارة ثانية ، يضع الاساس الايديولوجي لنص الكتاب ، كنص ثقافي ، كما يرسم المنطلقات التي سيعتمد عليها (غلاب) في «عرض آرائه» •

ما هي هذه المنطلقات اذن ؟

هناك ، في الواقع ، منطلقات ثلاثة :

أ) أما الاول فهو تأكيد «منهجي» ، على أن الحياة البشرية هي حياة «ثنائية» (ازدواجية) ، هذه الثنائية تنطلق من البنية الذهنية التالية : المادة / الفكر أو المادة / الروح •

ب) ويأتي المنطلق الثاني كأداة لضبط العلاقة ما بين طرفي الحياة البشرية ، هذه الاداة يسميها (غلاب) «التوازن» • وهي تعكس فهما مثاليا (ولكنه طبقي) لواقع ليس فيه جدل ، أي ليس فيه تناقض وممارسة •

ج) ويكون المنطلق الثالث منطلقا «ملحقا» (أي مهملا) يضاف الى المنطلقين السابقين ليكشف خاصية من خواص هذه «الثنائية» هي خاصية : التمايز والاختلاف النوعي • ومعنى ذلك أن كل «طرف» له صفاته و «قوانينه» الخاصة • وأن كل واحد منهما هو «غير» الآخر (ص ٩) •

ان التأكيد على هذه المنطلقات يقع على النحو التالي :

١) «ان الانسان ليس آلة منتجة مستهلكة فحسب ، وليس جسما يتطلب نموا عضليا وعضويا فحسب ، ولكنه الى جانب ذلك يملك ذوقا وحسا وفكرا •• الخ•• وكل هذه المواهب التي قد يكون الانسان انفرد بها ، أو على الاقل انفرد بأسمى مظاهرها ، كل هذه

المواهب فى حاجة هى الاخرى الى تنمية .. وذلك حتى لايختل التوازن فى مقومات الانسان نفسه وفى مقومات المجتمع الذى يكونه الانسان» (ص ٨) .

٢) «وضمان هذه (القدرة على التذوق) وتلك (التنمية الاقتصادية) للمجتمع هو الذى يجعل المجتمع متكاملا منسجما فى تكامله ونموه ، متوازيا متعادلا فى توازنه ، لاتطغى هذه على تلك ، وهذا التوازن هو السمة المثلى للمجتمع النافع» (ص ٨) .

٣) «قلنا ان الانسان ليس مادة فحسب ، ولكنه مادة وروح..» (ص ٨) .

٤) «فهذه الفنون : الادب والرسم والنحت والموسيقى والغناء سبيل التعبير عن عالم آخر يعيشه الانسان هو غير عالم الكسب» (ص ٨ ــ ٩) .

ويعرف (عبد الحميد عواد) «التوازن» بأنه «الوضع الذى تستقر عنده القوى المتصارعة ، والذى يخدم مصلحة كل منها ، أو على الاقل لايسىء الى احدى هذه القوى لفائدة أخرى» (الاستقلالية ــ ص ١٦٩) . ومعنى ذلك ، أن الاستقرار يشكل الجانب الوضعى لفكرة «التوازن» بالنسبة للايديولوجية التكنوقراطية (التعادلية) ، ولكنه يقوم أيضا كتصور عام للعلاقة ما بين الفرد والمجتمع ، والفرد ودوره فى العالم. ولهذا فاننا ينبغى أن نقدم الايضاحات التالية ، اضافة الى ما سبق :

أ) فالايديولوجية التكنوقراطية ، ترى أن «الفرد» هو الاساس الواقعى لكل محاولة لتصور التاريخ ، والفعل البشرى ، وخارج الافراد لايوجد هنالك غير المجتمع . (ان «الانسان» هو المرادف الايديولوجى للفرد) .

ب) وتبعا لذلك ، فان المجتمع لايعدو أن يكون نتيجة تجمع أفراد .

ج) ان هذا التجمع يقوم على الاعتبـارات «الفرديـة» وليس «الطبقية» ٠

(ان كلمة «طبقة» كمصطلح علمـي ، لاترد فى النـص ، نص الكتاب ، اطلاقا) ٠

(٢) ان (غلاب) حريص على أن يقدم الادب ، في البداية ، كقيمة مطلقة ، لايتغير جوهرها : انها «كل» تتغير فيه الاشكال و «التفاصيل» ولكنه ثابت ٠ فالتاريخ لايفعل شيئا سوى أن يؤكد ذلك ، وهنا لايقع التساؤل مطلقا على المحتوى الطبقى للادب، على الاقل بالنسبة لعصرنا، فالبرجوازية «تقدس» الادب ، ككل ، لانه أداة ايديولوجية هامة ينبغى احتكارها واستعمالها واسطة «يومية وثقافية» لتجذيـر «التصـور» البرجوازى عن الواقع كثقافة سائدة («عامة») ، وعلى اللغة أن تقوم بتمرير ذلك ٠ وبالفعل ، تاريخيا ، فان الرغبة الاساسية التى كان أدب القرن الثامن عشر ، فى أوروبـا ، يعبـر عنها هى أن يطالـب باستقلاله الكلى : فى عصر فولتير و روسو ، فهذا كان يعنى القدرة على قول كل شىء ٠ ذلك أن الادب كان اذ ذاك أداة نضال بالنسبـة للبرجوازية الصاعدة ٠

غير أن طرح مسألة الادب بهذه الصفـة (كقيمـة أو كملكيـة «يجوز» للآخرين استعمالها) يعتبر تغطيـة واضحـة لموقف آخـر ، ارهابى فى العمق : فالادب ، هنا ، يصبح «ملكية مقننة» ٠ ان مواقف (غلاب) ذاته من أى «خروج على القاعدة» يمكن اعتبارها مثالا ، لاشك فيه ، على نوع الحرية التى تعطيها الايديولوجية البرجوازية للكتابة : ان وهم البرجوازية ، دائما، كان هو اعتقادها أنها تمتلك لغة «الانسان الطبيعى» (بيبريه) أى الانسان العام الذى «يمثل» الصفوة ٠ ومـن ناحية أخرى ، فان مواقف (غلاب) من «الالتزام» وطرحه له كنقيض للالزام (فى اطار «حرية الكاتب») لاتشكل فى نهاية الامر الا مناورة لفظية لتغطية عملية الاستيعاب ، التى تعتبرها البرجوازيـة ، كمـا أسلفنا ، مسألة حاسمة فى اطار تجديد لغتها : ان الهدف الاساسى

يبقى قائما كمشروع لتقنين الادب باعتباره ظاهرة مستقلة • وهكذا، فاعتبار الادب «قيمة» (مطلقة) هو محاولة ، فى الواقع ، لوضعه باستمرار وضعا «غير تاريخي» (ان البرجوازية تفكر في سلطتها الاجتماعية كسلطة «غير تاريخية» أي دائمة) وبالتالي لتحديد التراث الادبي الحالي ، باعتباره الحد الاقصى للتراكمات الايديولوجية السابقة ، كملكية برجوازية لها امتياز خاص (غلاب : «وفى مقدمة هذه القيم ؛ الاديب») وتبعا لذلك ، باختصار ، يكون الهدف واضحا: عزل الادب حتى لاتوضع أشكاله موضع تساؤل ، بوصفها «نتاجا» تاريخيا لممارسة نوعية تشكل جزء من ممارسات اجتماعية أخرى ، هي الكتابة ، غير أن عزل الادب بهذه الصورة انما يهدف بالاساس الى كبت محتواه الايديولوجي من خلال اعتباره كـ «نتاج انساني عام» ساهم «أفراد» متعددو الانتماءات الطبقية فى «ابداعه» • ومعنى ذلك، عمليا ، أن الوسائل النوعية للكتابة («اللغة» ، الشكل ، الزمن ، «الواقع» الخ) يجب أن تبقى في حدودها كوسائل «بريئة» لا دخل لها في بناء التصور الايديولوجي للكاتب ، الذى ينبغي ـ بدوره ـ أن يكون ملتزما لـ «سليقته» (ص ١٠٥) اذ لامعنى لشهادته اذا لم يكن كذلك (تقديم الكاتب كـ «شاهد على عصره») • فـ «انما كان هناك الادباء بسليقتهم وطبيعتهم الخيرة ينساقون وراء الخير والفضل والجمال والحكمة والرأي الصائب والمثل العليا» (ص ١٠٥) • (راجع الملحق ٩) •

ولكن ، هل الوسائل النوعية للكتابة بريئة بالفعل ؟

هل يقتصر دورها على الوساطة ، كما تدعى الايديولوجية البرجوازية ، أم أنها تقوم بعمل ايديولوجي داخل الكتابة نفسها ؟

فى «الكتابة فىدرجة الصفر» قدم (بارت) تحليلا عنايديولوجية (الماضي المركب) في رواية القرن التاسع عشر فاستنتج بأن الماضي هو «فى النهاية ، تعبير عن نظام • وبالتالي عن رضى • اذ بفضله لايعود الواقع سرا ولا غير معقول ، انه يصبح واضحا ، مستأنسا ،

كلما تجمع في يد مبدع • وبما أنه صورة نظام ، فانه يشكل احدى الاتفاقيات العديدة المبرمة بين الكاتب والمجتمع من أجل تبرير وضعية أحدهما وطمأنة الآخر • وبواسطته يكون الفعل تعبيرا عن عمل مغلق، محدد ، ومنتهى • انه كذبة معلنة ، فهو يعين مجال «شبيه بالواقع» يعرى الممكن ، فى نفس الوقت الذى يشير اليه كمزيف» (٧) •

اننانستطيع أن نستخلص ، من هذا التحليل ، وبصفة عامة ، الملاحظات المنهجية التالية :

أولا ، أن الاختيارات اللغوية ، خصوصا فى نص «ابداعى» ، هى اختيارات ايديولوجية •

ثانيا : أنها تعطى صورة مقنعة عن الواقع الطبقى الذى ينتج فيه النص ، باعتبارها مساهمات «فردية» ، لها صلة بالعلاقات الايديولوجية واستراتيجيتها العامة •

ثالثا : أن هذه الاختيارات تعمل ، بالاضافة الى ذلك ، على دفع تصور ايديولوجي يوحى بأن النص صورة وعى مغلق على نفسه ، يرى ولكنه لايرى ، أى لا «يستعمل» •

ان موقف (غلاب) من الوسائل النوعية للكتابة (الاختيارات) ، يدفعه الى اعتبار الكتابة ، بالتالى ، «تكرارا» لشخصية الكاتب• يقول: «ومما لاشك فيه أن قدرة الاديب على اتقان صناعة الكلمة والجملة والفقرة لها صلة كبيرة بشخصية الكاتب ونفسيته • فالشخصية المعقدة لها أثر فى تعقيد صناعة الكلمة ، والشخصية المنفتحة لها أثر فى انفتاح فن الكلمة ، والشخصية المرحة لها أثر فى اختيار الكلمات واستعمالها ، والشخصية المتداخلة لها أثر فى تداخل الجمل وانغلاق الاداء» (ص ٣٨) •

منهجيا يمكننا أن نلاحظ ما يلى :

(١) ان (الشخصية) كتكوين بسيكولوجي وليس «سياسي» هو العنصر الوحيد الفاعل «ان قيمة الشخصية تزداد أهمية في العمل الحياتي» (ص ١٨٦) ·

(٢) ومعنى ذلك أن اللغة تتقبل آليا تأثير الشخصية ·

(٣) غير أنها لاتقوم بعمل ذاتي (لاتعبر عن «الموضوع» انطلاقا من قوانينها النوعية) ·

وهكذا فان اللغة ، مثلا ، لاتعدو أن تكون «الشيء نفسه» ما دامت لاتشكل في حد ذاتها «شيئا مختلفا» · وحين يقع فهمها على هذه الصورة فان الرهان يكون قد أصبح مكشوفا : دمج اللغة في سيرورة المعنى حتى تختفي الروابط الايديولوجية ما بين الاستعمال الفردي للغة والاستعمال الطبقي ، فلقد «كان من السهل على البرجوازي أن يحفظ ويصون ، بوساطة اللغة ، الوحدة بين العلاقات المركنتيلية والروابط الفردية ، وعلى شكل أعم الروابط الانسانية لاسيما وأن هذه اللغة نفسها كانت من صنع البرجوازية» (ماركس) · ومعنى ذلك أيضا أن «التعبير عن الواقع» انما يتم عبر اللغة (فاللغة تقدم كـ «ملحق» للمعنى) وبالتالي فهو لايقوم كعمل داخل البنيات اللغوية نفسها : كاختيار واكتشاف ورفض ، من جهة ، ولا يقوم من جهة أخرى كعمل من نفس النوع في المجال الدلالي لهذه البنيات · وهنا فان كبت المحتوى الايديولوجي للغة يكون الهدف منه اعطاء المحتوى الشخصي صفة «الامتياز» ، من أجل وضع اللغة خارج مجال النشاط الاجتماعي باعتبارها ممارسة دالة ، أي ـ من أجل تقديمها كمعطى «فردي» غير مسؤول ، ان واقع اللغة لايمكن فهمه الا في اطار ديالكتيكي يميز فيما بين انتاج اللغة كدلالة وبين استعمالها ، طبقيا ، لتسريب محتوى ايديولوجي محدد تحت شروط اجتماعية معطاة · تقول (جوليا كريستيفا) : «ان مفهوم الممارسة الدالة يوضح واقعا قائما ، وهو أن كل ممارسة اجتماعية (عمل) ذات وظيفة ايديولوجية هي ممارسة دالة ، وأن شروط الدلالة هي شروط

اجتماعية ، وبالعكس : أى أن الشروط والوظائف الاجتماعية (الايديولوجية) تجد فى انتاج الدلالة «مسرحا آخر لها» • غير أن هذا التمييز ينبغى أن لايكون نتيجة رؤية تجزيئية : فاللغة (كعمل) حاولت دائما أن ترفض صفتها الطبقية وأن تظهر كأداة ، غير ايديولوجية ، فى بنية العمل النظرى • ولكن هذا الوضع أصبح من اللازم اكتشاف «خطئة» وما دامت اللغة ، كبنية ، جزء متميز من البنية الفوقية (على عكس الموقف الستالينى) فانها لا تخرج عن اطار كل الممارسات الاجتماعية الاخرى لكونها تحمل أيضا سمتها «الايديولوجية» كتصور طبقى للواقع ورؤية محددة للعالم •

(٣) وبدلا من التساؤل عن الوظيفة الايديولوجية للغة ، داخل عملية الكتابة ، فان (غلاب) يطرح مسألة الادب فى اطار الديالكتيك الوهمى (المفتعل) التقليدى بينه وبين «العلم» (باعتبارأحدهما «تعبيرا» عن «وجود» الفكر ، والآخر «تعبيرا» عن «وجود» المادة الخ) خلال تبنى التحليل التالى :

أ ـ هناك تقدم تكنولوجى متزايد (؟) •

ب ـ هذا التقدم «أنتج» انحسارا فى الاهتمام بالادب (كمكان ممتاز من أمكنة الكتابة) •

جـ ـ والمطلوب أن نثبت أنه لايوجد تعارض بين التقدم المادى والادب (الكتابة) •

قبل كل شىء فان هذا التحليل يقدم نفسه كمجموعة من البديهيات ، بمعنى أنه لايطرح على نفسه الاسئلة الاساسية التالية :

ـ هل التقدم «مصطلح» موضوعى ؟

ـ ألا ينبغى التساؤل عن المحتوى الايديولوجى للعلم ذاته ؟

وبالتالى : هل يكون العلم «ثوريا» (متقدما) بطبيعته ؟

وفى مستوى آخر : هذا التقدم التكنولوجى يعمل لصالح من ؟

وعوضا عن ذلك ، يقود (غلاب) الحوار الوهمي على النحو التالى : هناك الروح والمادة ، الفكر والعمل الخ • اذن فالعلم يختص بالجانب المادي والادب بالجانب الروحي : فالانسان كائن مزدوج ، ولهذا فان نشاطاته ينبغي أن تكون كذلك مزدوجة الطبيعة • ولاشك أننا ، الان ، نستطيع أن ننتقل للتفكير في التقسيم الرأسمالي للعمل الى عمل نظري ، وعمل عضلي ، وفي الايديولوجية النقدية التي بشرت بتواجد عقلين : عقل خالص ، وعقل عملي (كانط) ، فغلاب ينطلق ، بتبسيط أكبر ، من نفس المعطيات ولكنه يستعمل لغة «ثنائية» تناسب الوضع المتردد للبرجوازية في بلادنا ، ما بين طموحاتها اللايكية ــ غير المعلنة ، وميولاتها الاقطاعية الدينية ــ غير المستقرة ، ان هذا «الجدل» (الحوار) الذي يقوم في منهج (غلاب) كمدخل لفهم العلاقة ما بين البنيتين الاجتماعيتين ، واضح أنه ليس جدل تناقض ووحدة وتأثير وتغير ونفي ، لانه جدل «غير جدلي» : فالكتابة ، عند (غلاب) كما عند غيره من المفكرين التكنوقراطيين ، تعمل بمفردها ، كما يعمل العلم بمفرده ، ولهذا فانها لاتخضع للقوانين الديالكتيكية التي تتحكم في الطبيعة (على نحو متميز) كما تتحكم في السلوك البشري والعمل الاجتماعي والايديولوجي ، ان العلاقة بين العلم والادب (أيضا : الروح والمادة ، الفكر والعمل الخ) ، كما تحلم البرجوازية ، يجب أن تكون علاقة «توازن» (ان «التوازن» كمصطلح ، يشرح قسما هاما من ايديولوجية (غلاب) ذاته) : هذه هي النتيجة الاساسية ، وبلغة أخرى ، فان تأثير العلم على الادب ينبغي ألا يتعدى حدود الصفات النوعية للكتابة ، لان الادب «شيء» والعلم «شيء آخر» (هذه «اللغة» سوف نلاحظ انعكاساتها على فهم المجتمع أيضا) • وهكذا تصبح الكتابة مكانا منفصلا ، خاليا ، مغلقا ، لتطويع الانسان ، في غياب كل أداة علمية ، لكي يرى ماهو موجود في «الواقع» (أي من خلال الاجهزة الايديولوجية) حسب ما تفهم «الواقع» الثقافة البرجوازية التي يكتب (غلاب) انطلاقا من معطياتها : كحضور مكتمل ، مغلق على نفسه ، ولكنه لايخفي أي شيء • انه يقدم

نفسه كشيء مختلف جذريا عن كل «تصور» • غير أن التحليل العلمي يكشف زيف هذا الموقف : «ان الفهم العلمي للواقع الاجتماعي لايمكن أن يرتكز على انطباعات الافراد عنه ، حتى ولو كانت هذه ثمرة التأمل الجدى • والواقع أن مهمة الوصف العلمي تكمن في البرهنة على أن هذه الانطباعات مجرد أوهام واستظهار للمنطق الداخلي الخفي لحياة المجتمع • بذلك يكون النموذج الذي يبنيه العلم ، بالنسبة لماركس ، مطابقا لواقع مختبىء خلف الواقع الظاهر • الا أنه يذهب الى أبعد من ذلك ، ويعتبر أن هذا الاختفاء ليس عائدا الى عجز الوعي عن «ادراك» هذه البنية ، بل الى البنية نفسها • ليست الذات هي التي تخدع نفسها ، بل ان الواقع هو الذي يخدع الذات • والمظاهر التي تتوارى وراءها بنية الانتاج هي نقطة الانطلاق لمفاهيم الفرد» (غودولييه) (٨) • باختصار : ان «التصورات» التي تبنيها الكتابة ، داخل نص يقع تحت طائلة الاستحضار ، لاتستطيع أن «تهتم» بالواقع ، فهي لاتعدو أن تكون انعكاسا ذاتيا له (باعتبار الانعكاس عكس التحليل) • وبما أن البرجوازية تملك «لغة الانسان الطبيعي» فان على الانسان ألا يعمل الا في اطار هذه «اللغة» وتصوراتها ذات القوانين الصارمة ، لانه ليس سوى «فرد» (كل انسان ، فرد) من جملة «أفراد» (الخلفية الايديولوجية : مجموعة ناخبين (فالايديولوجية البرجوازية ايديولوجية «ديموقراطية») لهم «آراء» مختلفة) يشكلون البناء الاجتماعي الذي يجب أن يكون ، تبعا لذلك ، «متوازنا» لكي يكون ، في نهاية التحليل «مجتمعا نافعا» (أما المجتمع غير النافع فهو المجتمع غير المتوازن) • وهنا يمكن أن نلاحظ أن هذه النظرة التكنوقراطية للمجتمع التي نجد أصولها في الفكر الليبرالي البرجوازي الغربي ، وفي بعض كتابات (علال الفاسي) ، تكبت بصورة مكشوفة ، كل تحليل طبقي (بالتالي فهي تنفي ، ضمنيا ، وجود أي صراع طبقي وتعطي صفة الامتياز للفكر الذي يدعو لما يسمى بـ «التوازن الاجتماعي») لان من شأن هذا التحليل أن يضع الاساس النظري الذي ينتج فيه (غلاب) أفكاره موضع تساؤل :

فالتحليل الطبقي تحليل علمي (ضد مثالي) أي غير «ايديولوجي» (ألتوسير) • ولكنه ، بالدرجة الاولى ، تحليل ثوري : أي نقيض لكل تصور أخلاقي (النافع / غير النافع ، توازن / اختلال الخ) شبه ـ هيومانى • (فكل هيومانية هي ، في الواقع ، شبه ـ هيومانية) ، نقيض لكل «استقرار» مثالي لايمكن أن يكون الا مزيفا : باختصار ضد واقع (وليس طبيعة) الاشياء • ان الايديولوجية التكنوقراطية (التي تشكل «أفق» التعادليين) ترى أن المجتمع غير مكتمل ، فهو في حالة تطور ، ولكنه ، رغم ذلك ، لايتوفر على تناقضات أساسية (تناقضات من نوع طبقي ، مثلا : علاقات الانتاج) انه يعمل كبنية عضوية ، تسير في حالة انسجام ، بحيث لاينبغي أن توضع موضع تساؤل ، وما يجب هو «تحسين» طريقة عملها لا غير • أما «الازمات» التي تتعرض لها هذه البنية فان أساسها ليس هيكليا ولكنه «تقني» (٩) •

مثل هذا التحليل ، اللاثوري ، واضح أنه أيضا غير ديالكتيكي، لانه لايؤمن بالتناقض كأساس لكل حركة ، وبالصراع كمحرك للتاريخ ، «فالصراع الطبقي هو محرك التاريخ» (ماركس) • ولهذا فانه يؤدي مباشرة ، تحت أفق جد أخلاقي ، الى اعتبار الادب تعبيرا عن «التجاوب مع المظاهر الجمالية في الحياة» أي تعبيرا عن الواقع ـ اللاواقع كما تراه الايديولوجية التكنوقراطية : «متكاملا منسجما في تكامله ، نموه ، متوازيا متعادلا في توازنه» فعدم التوازن يعني الاختلال والتناقض ونهاية «الاستقرار» : أي بداية الديالكتيك ، من أجل اكتشاف العالم ومعرفته معرفة نظرية (وليس «تصوره») والنظر الى الواقع نظرة نقدية تنفذ عبر السطح (ما يسمى «الواقع» عادة) وتتجاوز انطباعاته نحو الواقع الحقيقي ، المتجدد ، واقع التصادم والصراع والتناقض والنفي : وهكذا يقع رفض الموقف التكنوقراطي (التعادلي ، كما تسميه أفكار علال الفاسي وبيانات المؤسسة البرجوازية) في الادب ، كما في كل شيء ، من أجل موقف علمي

يعرى آلية الاشياء ويكشف أغراضها الايديولوجية (فما يهم هو «ما لايقال») .

(٤) ان هذا «التوازن» الذى يغطى فى التحليل رعب البرجوازية (وربيبها الفكر التكنوقراطي) من كل تغير ثورى ، يصبح فيما بعد «توازنا» عندما يتعلق الامر بالعلاقة بين البنية التحتية للمجتمع (عالم «المادة») وجزء من بنيته الفوقية (الادب) : فلكي يكون مجتمع ما «نافعا» (باختصار : غير ثورى) فان مسيرة العلاقة بين بنيتيه يجب أن تبقى بمنأى عن التداخل . ان البرجوازية تميل الى ايجاد فواصل بين كل البنى الاجتماعية (حتى بين أشكال الكتابة) من أجل خلق تصور مراتبي يضع نفسه كنموذج (كـ «مرآة») لكل أشكال العلاقات الاخرى «داخل الوحدة المعقدة للممارسات الموجودة فى مجتمع بعينه» (ألتوسير) . هذا الفصل يطلب منه أن يقوم بعمل ايديولوجي يعتمد على محورين أساسيين :

أ) ايجاد بنية ذهنية تكرر التجزئة الطبقية الموجودة : تضاعفها وتعيد انتاجها على مستويات متعددة .

ب) خلق «وهم» بأن التجزئة توجد كقانون عام ، غير تاريخى ، فى طبيعة الاشياء .

وكلا المحورين يرجع أحدهما الى الآخر فينتجان علاقة ايديولوجية . بعبارة أوضح : علاقة وضعية ، تجريبية تسبق كل تحليل علمي . ان (غلاب) ، كمفكر برجوازى تكنوقراطي متنور ، يتصور المجتمع من موقعه على النحو التالى :

١ ــ هناك «أفراد» يعملون على اشاعة «الحركة والنمو المادى» وهؤلاء هم أصحاب المصالح .

٢ ــ وهناك «أفراد» آخرون يعملون على اشاعة «الذوق والفكر واحساس القلب وجمال العاطفة .. الخ» وهؤلاء هم أصحاب الادب .

هذا التحليل ينطوي على العناصر الآتية :

أ) أن المصالح ملكية «فردية» (وليس ملكية طبقية : ان ايديولوجية بكاملها تتوارى خلف هذا التعريف) .

ب) أن الكتابة عمل ذاتي (فالفرد يكتب عن «المجتمع» ولكن «المجتمع» لايفرض نفسه ككتابة ، كلغة ، على الفرد !) ان ملكية «المجتمع» فى هذا العمل الذاتي غير واردة .

ج) ان الفكر و «النمو المادى» ممارستان توجدان ، نوعيا ، في حالة قطيعة : ومعنى هذا أنه لاتوجد هنالك صلة دياليكتيكية ما بين البنيتين : ان البنية الفوقية ، مثلا ، لاتمارس أى تأثير نوعى على البنية التحتية لان كلا منهما تعمل فى استقلال تام عن الاخرى . ان هذا الموقف ينطوى على الاعتبارات التالية :

١ ـ اعتبار البنية الفوقية مكانا «بريئا» (فوق ـ طبقى) أى بعيدا عن السياسة والمصالح .

٢ ـ النظر الى البنيتين معا فى حالة انسجام ، وليس فى حالة تبعية .

٣ ـ تصور المجتمع من وجهة نظر تجزيئية ، ترفض وحدة التناقض كما ترفض القوانين العامة للدياليكتيك .

وهكذا يبدو واضحا أن هذا «التصور» خاطىء برمته ، لانه مثالى : لا صراع فى البنية التحتية (رفض التحليل الطبقى ، قبول الموقف التكنوقراطى) فلا صراع اذن فى البنية الفوقية (نفي الجديد للقديم والثورى للرجعى الخ) . ولانه تجزيئى : المجتمع أفراد مختصون ، الممارسات الاجتماعية منفصلة ، العمل المادي والعمل الفكرى الخ . ولانه فى النهاية تجريدى : فهو يرفض أى تشخيص علمي للعلاقات ما بين البنيات والهياكل الاجتماعية ، من جهة ، والمفاهيم والتصورات التى تنتج عنها ، من جهة أخرى .

(٥) ان البرجوازية تميل الى اعتبار رغباتها كوقائع مسلمة ، ولكنها تستطيع أن تفعل ذلك من خلال احداث تلك الرغبات داخل اللغة ، داخل لغتها ، عندما تكون هي ، كطبقة ، في حالة انهيار مادي وليس ايديولوجيا (ان جزءا هاما من فكر ماوتسي تونغ يعتمد على تقديم هذه الاشكالية : فسقوط طبقة ما لايعني ، آليا ، سقوط ايديولوجيتها) .

ان (غلاب) يعرف ذلك جيدا ، على الاقل من خلال وعيه الطبقي ، ولهذا فانه يعيد صياغة «آرائه» بثقة كبيرة ومن موقع «موضوعي» (يتبنى مقولات التوازن والاعتدال والحياد والتجرد) هادفا بذلك ، من وراء ذلك ، بصورة خاصة ، الى تقديم الكتابة (ما يسمى الكتابة «الابداعية») كمعطى غير سياسي عبر كبت المدلولات السياسية ذاتها للانواع الادبية : فالشعر والمسرح والرواية والقصة القصيرة الخ تقدم كـ «أشكال فارغة» وليس كأشكال ايديولوجية هدفها اعطاء بنيات ذهنية ـ طبقية لبعض صور التعامل مع الواقع (ان طرح مسألة الالتزام ، هنا ، باعتباره «سليقة ثانية» ، يبدو أمرا متجاوزا : ذلك أن الكتابة عن واقع الشعب لايمكن أن تكون موقفا نضاليا الا اذا وضعت «ايديولوجية الواقع» ، كممارسة تجريبية ـ غير تحليلية ، نفسها موضع تساؤل ، من أجل بناء نظرية للكتابة واللغة ذات منطلق مادي مضاد لكل أشكال المحاكاة والاستظهار) .

فالبرجوازية تحب أن تسمى نشاطاتها ذات الطابع السياسي المعلن ـ سياسة ، ولكنها تأبى أن تقرن كل نشاط طبقي «آخر» بنفس الاسم نظرا لانه يشكل ، بالنسبة لها ، «شبحا» من نوع ما ، فاكتشاف المحتوى السياسي لكل النشاطات الطبقية (الذي يشبه من نحو ما ، اكتشاف الاعضاء الجنسية «القذرة») يضع البرجوازية وجها لوجه أمام ايديولوجيتها التي ينظر اليها ، كما أسلفنا ، كموقف عام : انساني ـ كوني ـ غير طبقي ـ بريء ومحايد .

وهذا هو السبب في أن البرجوازية تبذل جهودا كبيرة ـ خصوصا على المستوى الاعلامي ـ في شكل «عمل» داخل ايديولوجيتها ذاتها ، من أجل «تحييد» الدولة ومؤسساتها السياسية عن كل صبغة طبقية : وهكذا يقع تقديم الدولة كجهاز «فارغ» ولكنه قادر ، دائما ، على أن «يمتلىء» بكل الممارسات ، مهما اختلفت مصادرها وانتماءاتها . فالدولة ليست جهازا طبقيا يعمل لتصدير ايديولوجية السلطة (كما يعلمنا التحليل العلمي) ، بل هي مكان بعكس «انسجام» العلاقات الاجتماعية (توازنها ، تعادلها الخ) ويهدف بالدرجة الاولى ـ بدافع من «سليقته الخيرة» ـ الى وضع حد لكل الازمات «العادية» التي تتعرض لها : ان الموقف التكنوقراطي يبرز من جديد ليبرر وضعا محددا ، لصيق الصلة بسيرورة الطبقة البرجوازية ، وتاريخها «السياسي» ، في بلادنا ، خلال فترة زمنية معينة .

ذلك أن البرجوازية «الوطنية» عندما كانت في السلطة (منذ ١٩٥٦ حتى ١٩٦٢) كانت قد استقطبت وسائل الاعلام والثقافة (البينة ، الحسنى ، الصحراء المغربية .. الخ) . وهكذا تمكنت لفترة من الزمن من خلق تيار ايديولوجي (سياسي ـ ديني الخ) قوى فرض نفسه كخط وطني الى بداية الستينات . غير أن ابعاد البرجوازية «الوطنية» عن السلطة ، كان يعني ، ضمن ما كان يعني ، حرمانها من وسائل الاعلام التي كانت من قبل قد «أنشأتها» لتقوية نفوذها الايديولوجي وفي مرحلة تاريخية حرجة :

١ ـ ان انهيار البناء التحتي للبرجوازية «الوطنية» ممثلا في مؤسساتها السياسية (تحت ضغط الميولات الجذرية للبرجوازية الصغيرة) كان يفرض عليها تلافي أي صدام ايديولوجي (وليس «تقني») مع أجهزة السلطة .

٢ ـ هذا الوضع كان يفرض عليها ، من جهة أخرى وفي اطار استراتيجيتها العامة ، ايجاد تاكتيك جديد يكون الهدف منه نشر «ثقافتها» بأقصى سرعة ممكنة ومهما تكن الوسائل المستعملة .

٣ ـ وهكذا بدأ تقييم الدولة كجهاز غير طبقي ، في جانب ، وفي جانب آخر كان يقع التأكيد على «دور» الدولة و «رسالتها» و «مسؤوليتها» تجاه الفكر بصفة عامة والادب بصفة خاصة ٠ ومع أن هذا الدور يطرح مشروطا بضرورة الاعتراف بالحرية «المطلقة» (مع أن البرجوازية «الوطنية» ذاتها تمارس «الرقابة على الحرية») للكتابة : غير أن هذا الشرط ، عمليا وبالنظر الى الوضع الطبقي القائم وفي اطار علاقاته ، يصبح في حكم الهامشي عندما نلاحظ :

أ) أن علاقة تبعية لابد أن تفرض نفسها كنتيجة طبيعية للعلاقة ما بين السلطة و «المثقفين» ٠

ب) ان الاجهزة الايديولوجية للدولة (مثلا : الاذاعة ، التلفزيون دور الثقافة ، الصحف ، المدارس الخ) ، رغم خطها المحدد ، تغدو قادرة (بوساطة «مواقف اعلامية» مختلفة) على استيعاب كل «اختلافات في الرأي» (فالموقف الطبقي يصبح مجرد «رأي») وتصريفها في اتجاه واحد ، غير واضح أحيانا ، هو اتجاه يخدم في النهاية المصالح الطبقية للسلطة ، بصورة مباشرة أو غير مباشرة (على الاقل : تزكية الموقف «الوسطي» للدولة) ٠

ج) أن آلية الاستيعاب الايديولوجي ليست بسيطة : فهي تتم على شكل تنازلات مزدوجة وتعمل في صورة «صوت» له «مناهج» متباينة ولكنها لاتتناقض فيما بينها الا على مستوى الجزئيات ، غير أننا نستطيع أن نتأكد من أن «التعبير عن الرأي» ليس وضعية مطلقة ، موضوعية باستمرار (اننا لاننافش الان مدلول هذه «الموضوعية») ولكنه مشروط حتميا بنوعية المكان الايديولوجي الذي يطرح فيه الرأي (بالاضافة الى الشروط الاخرى) : بعبارة توضيحية ، ان الصوت لايسمع ، كمضمون متكرر ، في «كل» مكان ٠

ان الدولة الطبقية (وكل دولة هي دولة طبقية) تتحمل مسئولية واحدة ، في الواقع ، أي على مستوى الممارسة ، هي مسئولية القمع

المباشر للجماهير ، عمليا ، أو في صورة خطر مستمر على كل ثقافة ثورية صحيحة : ثقافة ترفض كل «أماكن» السلطة ، لانها ضد الحرية الحقيقية للكتابة ، شكليا وموضوعيا ٠

ان التحليل العلمي للدولة كمجتمع مدني ايديولوجي يفترض النظر اليها (حسب أنطونيو غرامتشي) (١٠) من تحت ثلاثة ملامح متكاملة كل منها يقوم كبنية ايديولوجية تؤدي «عملا» ايديولوجيا معينا حسب النمو التاريخي للمجتمع :

١ــ كايديولوجية الطبقة الحاكمة : فهي تحتضن كل الفروع الايديولوجية من الفن الى العلم مرورا بالاقتصاد والحقوق الخ ٠

٢ ــ كمفهوم للعالم منتشر في جميع المراتب الاجتماعية من أجل ايجاد علاقة تبعية بينها وبين الطبقة الحاكمة : فهو يتلاءم مع كل الجماعات ، ومن هنا درجاته النوعية المتباينة ، الفلسفة ، الدين، الحس العام ، الفلكلور الخ ٠

٣ ــ كتوجيه ايديولوجي للمجتمع : فهو ، بهذه الصفة ، يعتمد ثلاثة مستويات أساسية : أ ــ الايديولوجية ٠ ب ــ «البنية الايديولوجية» (بمعنى الهيئات التي تنتجها وتنشرها) جـ ــ الاداة الايديولوجية ، بمعنى الوسائل التقنية لنشر التصور الايديولوجي (النظام المدرسي ، وسائل النشر ، والاعلام ، والمكاتب ، والمناهج الخ) ٠

وهكذا لايعود ممكنا أن نتوهم شيئا آخر : فالدولة كائن طبقي، قمعي (على مستوى علاقات الانتاج كما على المستوى الايديولوجي) وهي لذلك تلقي بظلالها الكثيفة على مجموع الممارسات والرؤى والتوجيهات التي تنتجها أجهزتها ، ولهذا فان ما تسميه الدولة «حرية» (في الواقع : رقابة ذاتية ، أو رقابة) لايعدو أن يكون مشروع استلاب لتغطية القمع اليومي للافكار وأشكال «الخروج عن الحد»

خلال عملية مستمرة لتوليد البنيات التسلطية وقوانينها على الواقع المباشر ، واقع القهر الطبقى ٠

كيف تكون الدولة ، اذن ، مسؤولة عن حماية فكر «يعمـل» كنقيض لها ؟

«ليست الدولة بحال قوة مفروضة على المجتمع من خارجـه ٠ والدولة ليست كذلك «واقع الفكرة الاخلاقية» ، «صورة وواقع العقل» كما يدعى هيغـل ٠ الدولة هى نتاج المجتمع عند درجة معينـة مـن تطوره ، هى افصاح عن واقع أن هذا المجتمع قد وقع فى تناقض مـع ذاته لايمكن حله ٠ وأنه قد انقسم الى متضادات مستعصية هو عاجز عن الخلاص منها» (١١) (ص ٤٠٧) «وبما أن الدولة قد نشأت عـن الحاجة الى لجم تضاد الطبقات ٠ وبما أنها قد نشأت فى الوقت نفسه ضمن الاصطدامات بين هذه الطبقات ، فهى ، كقاعدة عامة ، دولـة الطبقة الاقوى السائدة اقتصاديا ، والتى تصبح عن طريق الدولـة ، الطبقة السائدة سياسيا أيضا وتكتسب على هذه الصورة وسائـل جديدة لقمع الطبقة المظلومة واستغلالها» (١٢) (ص ٤٠٩) ٠

ومع ذلك فان (غلاب) يتدخل على النحو التالى :

«هل قيام الدولة بواجبها هذا يتنافى مع الحرية التى تتطلبها نشأة الادب وازدهاره ؟ سؤال يتردد فى النفس كلما تحدث متحدث عن الادب والدولة ٠

ولكن اذا عرفنا أن عمل الدولة فى سبيل الادب وهو احـدى مسؤولياتها وعرفنا أن مسؤولية انسان لاتتعـارض مع حرية آخر ، ولو كان أحد الجانبين الدولة وثانيهما المواطن ، وعرفنا أن الاديـب غير مدين للدولة حينما تقوم بمسؤولياتها ٠ اذا عرفنا ذلك ، تأكدنا أنقيام الدولة بمسؤولياتها لايتعارض مع حرية الاديب ولكنه زيادة فى ضمان هذه الحرية» (ص ١٠٠) (راجع الملحق ٧) ٠

أولا : ينبغى أن نطرح الاسئلة البديهية التالية :

ـ لماذا يتردد السؤال في «النفس» (؟) وليس في الممارسة ؟

ـ ما هو «نوع» هذه المسؤولية التي تحمل للدولة ؟

ـ لماذا يطلب منا أن نعرف «مسبقا» أن علاقة الدولة بالمواطن لاتتعارض لكي نعرف «فيما بعد» أن علاقة الاديب بالدولة لاتتعارض أيضا ؟

ـ ما هي «وضعية» المواطن ، كمصلح ؟

ثانيا : ان هذا التدخل يستعمل منطقا شكليا ، أى بدون محتوى تاريخي :

١ ـ فهو يفترض وجود «قناعة» «طبيعية» كسليقة ثالثة ، عند الدولة بوجوب تحمل مسؤولياتها نحو الكتابة ٠

٢ ـ كما يفترض أن الدولة لايمكن أن تكون موضع تساؤل ونفي من جانب الكتابة ذاتها (فالكتابة لاتكون «نقضا» للدولة) ٠

٣ ـ ولكنه يسقط أخيرا في الحلم : فالدولة تصبح أداة ضمان لممارسة الحرية ٠

ان (غلاب) يتبنى علنا «الموقف البونابرتي» (١٣) (ص ٤١٠) ٠ ولقد تنبه ماركس الى خطورة الايديولوجية البرجوازية عن الدولة ، فألح على أن الحركة الاشتراكية لايمكن أن تفرق بين أشكال ومضمون جهاز الدولة ٠ «انها ينبغي ألا تقبل فكرة دولة ـ أداة «محايدة» توجد فقط في حالة انحراف عن مهمتها العادية ، الاساسية و «الخالدة» في تحقيق الصالح العام ٠ انها يجب أن تكرر وبدون انقطاع فكرة قديمة، وهي أن وضع حد للسيطرة الطبقية يعني تحطيم مجموع وسائل انتاج هذه السيطرة التي يحتل جهاز الدولة من بينها مكانا أساسيا» ٠

(٦) ان الفكر التكنوقراطي ، كنتيجة تاريخية لتطور الطبقة البرجوازية في بلادنا ، يضع ثقله كله عند طرح مسألة الثقافة

ومحتواها ، والثقافة الوطنية ، وأيضا عند طرح مسألة استعمال الميراث الثقافي «الانساني» • ويحدد (غلاب) ، بصورة مشتتة ، العناصر الآتية كمعارف أساسية لتكوين الخبرة بالعالم :

أ ـ «التجربة الشخصية» •
ب ـ «التعرف على الحاضر» •
ج ـ «علم التاريخ» •
د ـ «علم النفس» •

اما التجربة الشخصية فتتحقق بالمعايشة لمشاكل الناس وظروف حياتهم • ويتم التعرف على الحاضر بواسطة «المشاهدة والرؤيا والقراءة» • ويكون العلم بالتاريخ وسيلة لمعرفة النماذج البشرية في الماضي والحاضر باعتبار تكامل زمني ما • أما علم النفس فليس المهم معرفة «قواعده وأصوله كما انتهى اليه على يد فلاسفة علم النفس» وانما المفروض استعماله أداة للتعرف على النفس الانسانية • يقول (غلاب) كل ذلك ، وبكثير من التفصيل على امتداد النص كله ، ولكنه يصمت على مسألة اساسية ، هي مسألة المنهج :

١ ـ ان العناصر السابقة يتم عرضها كعناصر «عامة» (محايدة) •

٢ ـ كذلك فانها تقوم كـ «وسائط» لمعرفة «شيء آخر» وليس كبنيات منهجية •

٣ ـ انها تقدم ، بالتالي ، كمسلمات مكتفية بذاتها بحيث لاينبغي أن توضع موضع تساؤل يكشف خلفياتها الايديولوجية •

هذه الملاحظات ، تقودنا الى ن نتساءل على النحو التالي :

ـ اعتمادا على العناصر المذكورة ، هل يمكننا أن نأخذ «كل» شيء ؟

ـ واذا كانت الاجابة بالنفي ، فما هو المنهج الذي يمكن أن «نستعمله» ؟

في الواقع ان مسألة المنهج تطرح بالحاح المنظور الطبقي الذي ينبغي أن يستخدم للخروج من تعميمات العناصر المعرفية المذكورة : فليست التجربة الشخصية (باعتبار منطلقاتها الفردية) شيئا «خالصا» متحررا من الايديولوجية الاجتماعية السائدة ، وتبعا لذلك ، فان التعرف على الحاضر اما أن يكون انطلاقا من الوعي المزيف الذي يبنيه الادراك السطحي للواقع أو أن يكون مرتكزه التحليل العلمي الذي يتبنى موقفا نضاليا لصالح تغيير ثوري ٠

كذلك فان معرفة التاريخ تضعنا أمام اختيارين لا ثالث لهما : اما أن نعمل على «ترتيب الحوادث» أو نعمل لاكتشاف القوانين الاساسية المحركة للتاريخ البشري باعتبار الصراع الطبقي محور هذه القوانين ٠

ويوضع علم النفس ، الآن ، في اتجاهين متباينين : اتجاه يعتبر «ردود الفعل» و «الانحراف» و «التكيف» علامات سلوكية على الفرد السوي أو غير السوي ، وهو يهدف عمليا الى استيعاب التمرد الفردي داخل الايديولوجية القمعية الاجتماعية ، واتجاه يعتبر اللاوعي «مكانا آخر» يكرر ، مع تميزه ، القهر الطبقي الموجود وبنياته الايديولوجية المختلفة : الجنس ، الدين ، العائلة الخ ٠ ولكن لماذا يلجأ الفكر التكنوقراطي الى «التعميم» ؟

سنحاول فيما يلي أن نقدم بعض الاطروحات التي تعتمدها الايديولوجية التكنوقراطية أساسا لفهم مسألة الثقافة :

ـ ان الخط التكنوقراطي ، في الثقافة ، يقوم على التأكيد بأنه يوجد في الادب والفن، كما في كل نتاج علمي «جوهر عقلي» أو «جوهر موضوعي» تعرض لتشوهات كثيرة تحت تأثير انحرافات فردية وتاريخية معينة ، ولكنه لم يفقد ضبطه العلمي ولا قدرته على الحياد السياسي ـ الايديولوجي الذي تتصف به كل معرفة صرف ٠

هذا الموقف ينطوي ، في الواقع ، على عدد من النتائج النظرية والعملية :

١ ـ النظر الى الثقافة الموجودة باعتبارها تشكل «كلا» واحدا ولكنه كل متناقض فيه الجوهر الموضوعي وفيه التشويهات ، فيه ما يعبر عن «السليقة الخيرة للشعوب» وفيه ما يعبر عن الانحرافات والاخطاء ، ولذلك فان المطلوب هو القيام بعمل لتخليص «اللب» من كل ما علق به (ان هذا الموقف شبيه بالموقف المعروف من التراث) . وواضح أن وضع مسألة الثقافة على هذا النحو يعني الاعتراف بأن «الثقافة الوطنية» الموجودة حاليا هي «الثقافة» منظورا اليها باستقلال عن شروطها الطبقية . وذلك لايكون سوى تكرار دقيق للفهم البرجوازي للثقافة ، حيث أن الشرط الاساسي الذي يكون مطلوبا هو ، بالضبط ، تحديد صفتها الوطنية («العامة») : فعبر تاريخ كل أمة ، تتم عملية تجميع «كنز ثقافي» بواسطة ما تضيفه كل فئة اجتماعية ، في كل فترة على حدة ، الى الحصيلة الثقافية «المشتركة» . وهكذا يأتي «جيل بعد جيل» ليضيف قليلا الى الثقافة الوطنية حسب امكانياته الخ (!) .

٢ ـ الدعوة الى استعمال الفن والثقافة البرجوازيين مباشرة ومنذ الان ، باعتبار أن التمثل النقدي (وهو الموقف اللينيني) لهذا الفن وهذه الثقافة ينبغي ألا يكون جذريا بحيث لايمر بمرحلة نقد ثافي ، مرحلة هدم . وهكذا يصبح الموقف الثوري متصفا بـ «روح التخريب والهدم» ، ويكون الموقف التكنوقراطي موقفا لصالح «الاعتدال والتوازن الخ» . اننا نستطيع أن نقول ، هنا ، بصراحة ، ان ما يريده الايديولوجيون التكنوقراطيون هو ليس بناء ثقافة جديدة «تقف وسطا» بين الثقافات الموجودة ، فهذا نقيض مطلق لمصالحهم الطبقية ، ولكن فقط المحافظة على ما هو موجود : ان أقصى ما يمكن أن يفعلوه هو تغيير الواجهة فحسب .

٣ ـ ان الاطروحتين السابقتين تكشفان عن مفهوم كمي للواقع: وهذا يبدو واضحا في الطريقة التي يطرح بها التكنوقراطيون حلولا للمشاكل التعليمية الموضوعة ، فما يهمهم هو عدد الذين يمكنهم

الحصول على «الثقافة» ، أى عدد الذين سيصبحون مثقفين ليشكلوا جزء من النخبة الحاصلة على المعرفة • ما يهمهم ، أيضا ، هو اكتشاف «أكثر» ما يمكن من الواقع (مزيدا من العلم ، مزيدا من الثقافة) ، ولا يهم كثيرا كيف ، وعلى أى موقف طبقى ، وباتجاه أى خط سياسى ؟ وما دام الايديولوجيون التكنوقراطيون يدعون الى «تعايش الثقافات داخل الامة الواحدة» ، فان الهدف الطبقى ، الذى لايذكر ، بالنسبة لهم ، هو جعل الثقافة المسيطرة ثقافة سائدة بالفصل ، من خلال تسريبها فى المناهج التعليمية تدريجيا • وهذا العمل يغدو ممكنا اذا عرفنا أن الثقافة المستلبة ، ثقافة الطبقة المستغلة (بالفتح) ، تكون عادة على شكل «عناصر» وليس على شكل بنيات مقننة وراسخة (راجع : مساهمات المؤسسة البرجوازية و «تقنييها» فى مراجعة البرامج التعليمية ، فى بلادنا ، بهدف «حماية أبنائنا من التخريب والمذاهب الهدامة») • وتبعا لذلك ، فان هذه «العناصر» ، تماما مثل الفئات الكادحة التى أنتجتها ، تغدو «مستغلة» (بالفتح) من طرف الثقافة السائدة : ثقافة الطبقة البرجوازية ، و «أجنحتها» المعتدلة ، بهدف خلق ايديولوجية اجتماعية لاتعترف بتعدد الثقافات داخل المجتمع الواحد ، لكى لاتعترف ، بالتالى ، بوجود الصراع الطبقى داخل هذا المجتمع أيضا : هناك ثقافة واحدة ، اذن هناك مجتمع واحد ، لا طبقى •

ان هدف الايديولوجية التكنوقراطية من «التعميم» ، اذن هو تحقيق ما يلى :

أولا : تبنى موقف ليبرالى ، يستوعب «كل شئ» دون تمييز ، من أجل خلق بلبلة ثقافية تساهم فى اخماد الصراع الايديولوجى الذى تفرضه ظروف المرحلة التاريخية التى نمر بها • وعبر ذلك يتم تمرير ايديولوجية الطبقة البرجوازية تمريرا مغفلا من الاسم ، أحيانا ، وبطريقة قمعية فى أغلب الاحيان •

ثانيا : تقنيع التدخل الطبقي الذى تمارسه البرجوازية «الوطنية» ، ثقافيا ، بواسطة أجهزتها المادية والايديولوجية (امكانيات النشر ، مثلا) فى فترة تعرف فيها الثقافة التقدمية المعبرة عن المطامح الثورية للجماهير مصاعب كثيرة ناتجة بالاساس عن الاضطهاد المباشر الذى تتلقاه من السلطة القمعية ، من جهة ، وعن ضعف امكانياتها المادية (ضآلة أجهزتها الثقافية) والايديولوجية (عدم وضوح المصطلحات الثورية المستعملة) من جهة أخرى .

ثالثا : اعطاء الثقافة السائدة مدلولا علميا (هناك ثقافة «واحدة» ولا يمكن أن تكون هنالك ثقافات «متعددة») من أجل محو أصولها المرتبطة بعلاقات الانتاج فى فترة محددة ، وخلق وهم «حيادها السياسى ـ الايديولوجى» .

القسم الثالث : النتائج

التدخل الذى قدمناه لايمكن أن يعتبر نهائيا ، ولا حاسما ، أمام تعقد المحتوى الايديولوجى للثقافة البرجوازية ، فى بلادنا ، الان . هناك جوانب كانت تفرض نفسها ، يوميا ، على هذا البحث كمعطيات تاريخية ينبغى أن توضع فى الاعتبار . فما يجب التنبيه اليه ، دائما ، هو أن البرجوازية «الوطنية» ، كطبقة اجتماعية تشهد عوامل المد والجزر السياسى ، لاتقف فى سلوكاتها السياسية والثقافية عند حد . انها تتطور باستمرار ، يدفعها الى ذلك : ١ ـ وضعها الطبقى ، و ٢ ـ ضعف بنيتها التحتية ، ٣ ـ بالاضافة الى عناصر التجذر السياسى التى تظهر فى شكل تكتلات سياسية خارج دائرة نفوذها الثقافى والاعلامى . وهكذا فان بعض الاستنتاجات السابقة تبدو اليوم متجاوزة اذا وضعت الى جانب الشراسة التى تكشف عنها البرجوازية «الوطنية» فى مواجهة ما يسمى «المذاهب الهدامة» اى الافكار التى تعلن بوضوح بداية طرح جديد للوضعية العامة ، فى بلادنا ، وعلاقاتها بالصراع السياسى ذى المحتوى الطبقى ، طرحا يحاول ألا يسقط فى فتح «الوطنية» و «الشعبوية» . ولكن هذه

الاستنتاجات ، مع ذلك ، لاتفقد صلتها كليا بالوضع الحالى للصراع الايديولوجي الذى يجرى عندنا بين القوى الرجعية والمتراجعة ، من جهة ، والقوى التقدمية والمتقدمة من جهة أخرى • ولهذا السبب فان الحصيلة التى استخلصناها من هذا التدخل ينبغى أن ينظر اليها فى اطار الفترة الزمنية التى صدر فيها كتاب (دفاع عن فن القول) أو ، لمزيد من التحديد ، فى اطار الفترة التى سبقت صدوره بقليل (٧٠ ــ ٧١ ــ ١٩٧٢) أى ، الفترة التى شهدت بداية التواطؤ البرجوازى ، والبرجوازى الصغير مع برجوازية السلطة لوضع حد «للازمة الخانقة» و «انقاذ ما يمكن انقاذه» • هذه الفترة شهدت ، بالذات ، هبوطا فى مستوى «الهرطقة الشعبوية» لدى البرجوازيتين، كما شهدت تصاعد الميولات التكنوقراطية لديهما ، الامر الذى بدا واضحا من نوعية التحليلات السياسية التى كانتا تقدمانها للخروج «بالبلاد من الوضع المزرى الذى تردت فيه» •

لقد كانت هذه التحليلات تركز على الجوانب «التقنية» (العجز فى الميزان التجارى ، سوء توزيع الاراضى المسترجعة ، تصاعد القروض الاجنبية الخ) ولكنها لم تكن تتناول الوضع فى بلادنا من زاوية اعتباره وضعا طبقيا متفجرا وقبل ــ ثورى : هذا النوع من التحليل السياسى كان يواكبه تحليل يعتمد على نفس الاسس فى ميدان الثقافة (تعميم التعليم ، مثلا) وفى ميدان الاعلام الثقافى كذلك• وينفرد (دفاع عن فن القول) بأنه أول كتاب مغربى يحاول أن ينظر ، بكثير من التبسيط والتحايل اللفظى ، «الرؤية العامة» للادب فى المغرب ، هادفا من ذلك ، من وراء ذلك ، أن يجرد الادب من كل «موضعة» علمية ، فى جانب ، وليعزله ، فى جانب آخر ، عزلا كليا عن الممارسة الايديولوجية الدائرة فى الساحة الطبقية ، وذلك هو أقصى ما يريده الفكر التكنوقراطى ، على الاقل فى اللحظة الراهنة : لحظة انهيار الهيمنة الكلية الايديولوجية البرجوازية ، ذات الاقنعة المتعددة •

الهـوامـش :

١ ـ بالمعنى الذى يعطيه ألتوسير لهذه الكلمة : ضد علمي .

٢ ـ راجع ما كتبه ماوتسي ـ تونغ حول : الكائن الطبقي والموقف الطبقي .

٣ ـ راجع ألتوسير : في أحادية التناقض (دفاعا عن ماركس) .

٤ ـ المقصود أن صوت غلاب في (دفاع عن فن القول) يرجع الى صوته فى جريدة العلم .

٥ ـ «وعندما يقال بان اللاوعى مكان ، فذلك لان فرويد يقدم مذهبه في هذا الموضوع كمذهب «موضعي» . طبعا ان المسألة مجاز ، ولكنه يعنى أن وراء كل ما يشكل صلتنا بالعالم يوجد مكان «اخر» . (مصطفي صفوان : عن البنية فى التحليـــل النفسي) .

٦ ـ ألتوسير : «عموما سأعني بالممارسة أية عملية تحول مادة خام الى نتاج محدد ، تحولا يقوم به عمل انساني محدد مستعملا وسائل («انتاج») محددة فــى أيـة ممارسة مفهومة بهذا الشكل لن يكون الدور المحدد هو المواد الخام أو النتاج بل انه الممارسة بالمعنى الضيق : دور عمل التحويل نفسه الذى يحرك البشر والوسائل والمناهج التقنية لاستعمال الوسائل ضمن بنية معينة . يتضمن التعريف العـام للممارسة هذا امكانية الخصوصية : هنالك ممارسات مختلفة متميزة فعلا علـى الرغم من انتمائها العضوى الى الكلية المعقدة ذاتها . بذلك تحتـوى «الممارسـة الاجتماعية» أي الوحدة المعقدة للممارسات الموجودة فى مجتمع محدد على عـدد كبير من الممارسات المتميزة» .

٧ ـ رولان بارت : الكتابة فى درجة الصفر ـ ص ٣٠ ـ ٣١ ـ ٣٢ ـ (الطبعة الفرنسية ميدياسون) .

٨ ـ راجع (قراءات فى المادية الجدلية) نصوص : ألتوسير ـ غودولييه .. غرامتشي الخ ترجمة : قيس الشامى .

٩ ـ عن الازمنة الحديثة ـ عدد ٣٠٨ .

١٠ ـ المعسكر التاريخى : هيك بورتيلي (المطبوعات الجامعية) ـ بالفرنسية .

١١ ـ انجلز : أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة (طبعة ـ دار التقدم) بالعربية .

١٢ ـ المصدر السابق .

١٣ ـ الدولة كوسيط : المصدر السابق .

الملاحق :

١ ـ «من القيم ما لايحتاج الى دفاع لانها لم تكتسب صفة القيمة الا بعد أن دافعت عن نفسها في وجه تيارات من التحديات على مختلف العصور» (المقدمة) .

٢ ـ «ولذلك فالدفاع عن هذه القيم لايعنى مواجهة الذين ينكرونها كقيمة فكرية ماتزال تنبض بالحياة ، مواجهتهم بالمنطق والحجة لاثبات الذات . ولكن يعنى محاولة جديدة للتقييم ..» (المقدمة) .

٣ ـ «فليس ما قصدت اليه القيام ببحث أكاديمي .. ولكنى استخدمت اسلوب السرد التلقائي للافكار المتداولة وناقشتها باسلوب ذاتي كما استعرضت الأراء الخاصة وتجاربى الخاصة بنفس الاسلوب» (المقدمة) .

٤ ـ «لان المجتمع مجموعة افراد ..» (ص ٨) .

٥ ـ «ومع ذلك فنحن لا نوجه الشباب الى الادب ليكون مهنتهم .. (بل ليكون بيننا رجال ينتفعون بمواهبهم فى ممارسة فن الكلمة ليواصلوا رسالة الانسانية في الخير والجمال عن طريق الكلمة ، وليتيحوا للفكر ان يسمو عن ماديات الحياة وترهاتها ..» (ص ١٤) .

٦ ـ للحدث المجتمعى كما للحدث التاريخى حقيقة خلفية تتمثل فى الباعث النفسى على الحدث» (ص ٨٥) .

٧ ـ «وأول المظاهر الايجابية التى تمنحها الدولة او هى على الاصح لاينبغى أن تمنعها: الحرية» (ص ٩٧) .

٨ ـ مسؤولية الدولة غير ذات ثمن : لا هى تطلبه ولا الادباء يدفعونه» (ص ١٠٠) .

٩ ـ «انت ترى من هذا أن الادب كان ملتزما منذ نشأته وفى كل مراحل تطوره .. أى انه لم يكن هناك مذهب اسمه الالتزام فى الادب يتعبد له الادباء ويتبعونه وينتسبون اليه .. وانما كان هناك الادباء بسليقتهم وطبيعتهم الخيرة ينساقون وراء الخير والفضل والجمال والحكمة والراى الصائب والمثل العلياء (ص ١٠٥).

١٠ ـ «ان قيمة الشخص تزداد اهمية فى العمل الحياتى : فالشخص اصبحت له قيمة اكثر من ذى قبل مؤثرة فى سير الاحداث ، وهو لايغفل هذه القيمة» (ص ١٨٦).

تنبيه

تلفت المجلة نظر قرائها الكرام الى أن الافكار التى ترد فيها قابلة للمناقشة ، وهى ترحب بكل تعليق أو رد يصلها فى الموضوع.

محمد المعطى القرقورى

الشعر المغربي الحديث : امكانياته وءافاقه

مدخـــل :

نستطيع أن نقول بكل تأكيـد ويقين ـ ودون أيـة مجازفـة بمضمون ما أقول به ـ أن الثورة الشعريـة العربية الحديثـة فـي عمومياتها ، قد تحددت معالمها واتضحت معطياتها على الصعيدين ، الفكرى والجمالى ، وذلك بشكل لم يترك مجالا للشك أو الريبة لاى كان ، سواء كان قارئا متذوقا أو ناقدا محللا ومدققا • وهذا ما تؤكده الحركة النقدية الواسعة النطاق ، التى أحاطت ثورة الشعر الحديث في شرقنا العربي ، ومنذ البداية الاولى ، بعناية فائقة واهتمام بالغ• ولقد تجسدت هذه العناية وذلك الاهتمام فى المجموعات الهائلة مـن الكتب والدراسات النقدية التحليلية ، التى تملأ حيزا غير هين من المكتبة العربية الحديثة ، التى ساهم فيها نقاد محترفون لهم مكانتهم فى الحياة الادبية والفكرية المعاصرة داخل الوطن العربى • والـى جانب هذا كله ، فان موضوعـات الشعـر الحديث أصبحـت مـن الموضوعات التى يتسابق اليها الدارسون الجامعيـون جاعلين مـن قضايا ذلك الشعر أساسا لرسالاتهم وأبحاثهم الجامعية ، ونحن اذا ما أضفنا كل الرسالات التى نوقشت وتناقش فى مختلف الجامعات

العربية ، الى الرصيد النقدى الهام الذى يحيط بموضوع الشعر العربي الحديث ، فاننا سنحصل على رقم ضخم من الكتب والدراسات النقدية التى لايتسع المجال هنا لتعدادها ، ولا أقول التحدث عنها .

واذا كان هذا هو الوضع العام الذى أصبح عليه الشعر العربى الحديث عموما ، فاننا هنا فى المغرب لا زالت قضية شعرنا الحديث المتنامية تطرح العديد من التساؤلات لدى الكثيرين من مثقفينا ، وبخاصة أولائك الذين يهتمون بتطور الفنون الادبية التى يشملها أدبنا الحديث ، ونحن من جانبنا نطرح هذا السؤال ، ما هى الامكانيات المتاحة لشعرائنا الحديثين ، والى أى مدى تتسع آفاقهم . ويمكننا اذا ما توخينا الدقة ، أن نصوغ سؤالنا صياغة أخرى فنقول: ماذا أثمرت حركة الشعر المغربى الحديث ، والى أين تسير ، ومن هم روادها وأقطابها ، وما هو المضمون الحقيقي والقيمة الفعلية للعطاءات الشعرية التى نقرأها فى صحفنا ومجلاتنا على قلتها وتباطؤها البادى؟

وأكيد أن سؤالا كهذا ، يتطلب اجابة دقيقة ومتأنية ، وذلك حتى تكون اجابتنا ذات مدلول ايجابى، من شانه أن يلقى الضوء على حقيقة الوضع الذى يوجد عليه شعرنا الحديث ، ولن تكون تلك الاجابة كذلك ما لم ناخذ بعين الاعتبار الفترة الوجيزة التى قطعتها الحركة الشعرية فى مغربنا ، هذا الى جانب الالتصاق بالواقع الثقافى والفكرى الجديد الذى بدأت تباشيره تلوح فى الافق منذ أواخر النصف الاول من القرن العشرين .

الشعر بين حضور المبدع وغياب الناقد :

منذ سنوات والمثقفون المغاربة الذين يمارسون الكتابة فى الصحف والمجلات الوطنية ، يتساءلون بشىء من الحسرة والاسف عن خلو حياتنا الادبية من النقد ، وعن غياب النقاد المتمرسين عن المسرح الادبى والثقافى بوجه عام . واذا كان هذا التساؤل يشير من ناحية الى حقيقة شاخصة تطبع الحياة الادبية فى مغربنا ، فانه أيضا

ومن ناحية أخرى يؤكد العلاقة الجدلية القائمة بين النقد والابداع . ذلك ان النقد السليم القائم على الاسس العملية الصحيحة ، يعد المرآة الامينة التى ينعكس عليها مدلول الاثر الادبى والفنى بصفة عامة ، وهذا يعنى بالطبع أن الناقد والمبدع كلاهما طرفان متساويان ، فى أغلب الاحيان ، فى عملية واحدة وهى السعى وراء الحقيقة ، سواء أكانت الحقيقة الفنية أو الحقيقة الاجتماعية أو الحقيقة التاريخية أو الحقيقة الاخلاقية ، وأخيرا الحقيقة الانسانية الشاملة ، التى تعتبر المصدر الاساسى والملهم والوحيد فى كل عملية ابداعية كيفما كان مجالها .

واعتبارا لما سلف ، فان غياب النقد فى حياتنا الادبية والفكرية ساهم كثيرا وبوضوح فى الركود الثقافى الذى نعيش ماساته اليوم ، وبالتالى جعل المبدع المغربى وفى مجالات متنوعة فى مقدمتها الشعر والرواية والقصة والاقصوصة ، ينوء بمفرده تحت عبء المسؤولية التعبيرية الملقاة على عاتقه ، وهو يشق الطريق الصعب باحثا ومقلبا عن حقيقة الانسان المغربى المعاصر ، هذا الانسان الذى يخوض معارك ضارية من أجل التغيير والتطوير ، مواجها فى سبيل ذلك كل المثبطات التى تتخلل مسيرته التاريخية الواعية .

واذا كانت جل فنوننا التعبيرية الناهضة تشكو من غياب النقد أو تباطؤه ، فاننى أرى أن شعرنا الحديث ، ولاسباب كثيرة ترجع كلها الى جوهر هذا الشعر ، يبدو أكثر الحاحا فى شكواه ، وذلك لان الشاعر الحديث رغم ما يبذله من جهد مشكور فى سبيل تعرية واقع بلاده وتحديد معطياته على أصعدة مختلفة ، ورغم تعبيره الواعى عن تطلعات الانسان المغربى وأحلامه فى التحرر والسيادة ، فانه يجد نفسه فى الاخير محاصرا فى دائرة محدودة جدا من القراء الذين يتم للشاعر الاتصال بهم بواسطة الاداة الشعرية ، وأعنى بالاداة الشعرية القصيدة الحديثة بكل امكانياتها .

ويجب ان لايخفى علينا ما لهذا الوضع من آثار سيئة على مسيرة شعرنا الحديث ، وخاصة اذا علمنا ما لهذا الفن الجميل من أهمية قصوى فى حياتنا الادبية والفكرية والاجتماعية المعاصرة . واذا كنت قد أخذت على نفسي أن أبرز فى هذا المجال بعضا من امكانيات شعرنا الحديث وآفاقه التى تفيض بها نماذج شعرية متعددة لاكثر من شاعر ، فان ذلك يرجع الى ايماني القوى بقيمة العطاءات الشعرية التى أتيح لى قراءتها فى السنوات القليلة الماضية ، ولست بقولى هذا أعنى أن كل ما كتب من اشعار فى الفترة التى نحن بصدد الحديث عنها ، كانت كلها جيدة ، بل الاكيد ان هناك قصائد كثيرة كتبها أصحابها تحت تأثير تيار الشعر الحديث ، الا انها رغم تسترها وراء الزى الجديد ، فانها تبقى بعيدة كل البعد عن واقع الشعر المغربى الاصيل فى نماذجه المتكاملة التى تفرض نفسها يوما بعد يوم . وكما يحدث عادة وفى ظروف مماثلة ، فقد طوت يد الزمن الكثير مما اندس فى تيار الشعر الاصيل ، غير انه لا زالت هناك بقايا من الفقاقيع التى تحاول جاهدة أن تطفو على السطح ، كما سمحت لها ظروفها بذلك ، ولكن هذا لايمنعنا من القول بأنها آيلة الى نفس المصير ، وذلك لان الشعر فن ، والفن كما هو الحال أبدا لايقبل الزيف ، لانه قريب من النبوة ، والنبوة امتلاء وحدس داخلى لايتوفر عليه كل الناس . وأريد أن أشير الى أن هدفى مما أكتبه الان هو قبل كل شيء محاولة فى سبيل تذليل الصعوبات التى قد تقف حاجزا بين الشاعر والمتلقى العادى ، وذلك بتقريب هذا الاخير من الآفاق الشعرية التى يحلق فى رحابها شعراؤنا المبدعون . هذا حتى يتمكن القارىء المغربى من التميز الذكى بين الجيد والتافه وبين الاصيل والهجين من الاشعار التى تعرض عليه باستمرار .

امكانيات الشاعر وثراء الواقع :

ويعتبر الشعر المغربى الحديث ، فى نظرى ، طليعة فنوننا الادبية واقواها تعبيرا عن واقع حياتنا المعاصرة ، وحقيقة هذا

الاعتبار تكمن في ما يتوفر عليه الشاعر المغربي من امكانيات متعددة ومتنوعة ، فكرية وتعبيرية وفنية ، لاينكرها عليه أحد ممن تمرسوا بالقراءة الجادة الواعية للآثار الشعرية التي يبدعها شعراؤنا الحديثون منذ سنوات ، ولما كانت هذه الامكانيات وتلك الآفاق ، على جانب من التعدد والتنوع والرحابة ، فانني ارى من الاليق بنا في دراستنا هذه أن نعمل على تحديد مدلولاتها في اطار ترابطها وتلازمها العضوى داخل العمل الشعرى ، باعتباره البوتقة التي تنصهر فيها كل تلك الامكانيات ، مشكلة في الاخير العمل الشعرى المتكامل في مادته ومحتواه ، وذلك دفعا منا لكل تقسيم تعسفي للعمل الشعرى الى شكل ومضمون ، اذ نعتقد عن ايمان ووعى ، أن المضمون في أى عمل ابداعي كيفما كان نوعه ، هو الذى يحدد الشكل الفني لذلك المضمون وليس العكس ، كما يدعي الغلاة من الجماليين الواهمين ، الذين يركزون على الشكل الفني لدرجة يغدو معها المضمون الاساسي مجرد خلفية واهية ٠

وبديهى أن كل فن أصيل مهما تنوعت وسائله في التعبير وتعددت امكانياته في الكشف والتعرية ، يبقى دائما مخلصا لمعطيات الواقع الانساني ، التي هي مادته وجوهر وجوده الخالد ٠ ذلك ان موجودات الواقع الانساني في أى مجتمع وفي أى عصر ، كانت ولا تزال تشكل المادة الخام والينبوع الثر ، الذى يستقي منه كل فنان مادته الفنية والفكرية اللازمة ٠ لذا فان نجاح أى فنان كيفما كان مجاله في الابداع وأيا كانت وسيلته في التعبير عن موجودات هذا العالم المتكاثرة والمتنوعة على الدوام ، محكوم بمدى قدرة هذا الفنان على وعى واستعاب كل ما يفرزه الواقع الانساني خلال تفاعلاته المستمرة الدائبة ، وبالتالي قدرته على التعبير عن معطيات ذلك الواقع ، تعبيرا فنيا صادقا تتحقق معه لحظة الانعكاس المطلوبة في كل عمل فني أصيل ، يبتعد عن كل ابتذال او تشويه ٠

ومن هنا ، فانني عندما أقول ان الشعر المغربي الحديث أقوى فنوننا الادبية تعبيرا عن واقع حياتنا المعاصرة ، فانني أعني بالدرجة الاولى ، أن الشاعر المغربي قادر على الفهم الصحيح والادراك الواعي لمعطيات الواقع الآني والمستقبلي لمجتمعه الحي المتفاعل ، ومن ثم صياغتها جماليا في قصائده الابداعية التي ينشرها على جمهور القراء • ونحن لكي نصل الى حقيقة تلك المقدرات التي يمتلكها الشاعر المغربي ، والتي تجعل منه معبرا صادقا عن واقع بلاده ، ذلك الذي يكتسي طابع الغنى والثراء ، نتيجة لتفاعلاته وتناقضاته المحتدة في ميدان الصراع التاريخي المحتوم ، ونحن اذ نسعى من اجل ذلك ، يتحتم علينا أن نقوم بجرد واف للارضيات التي تتشكل عليها الآثار الشعرية التي هي موضوع الدراسة ، وذلك ايمانا منا بالطابع الجدلي الذي يربط بين عملية الابداع وتفاعلات الواقع وافرازاته •

ولعله من الصعب جدا بل من المستحيل على الناقد الجاد الذي يتوخى الحقيقة التاريخية والفنية فيما يدرسه من أثر أدبي شعرا كان أم نثرا ، أن يصدر حكمه القاطع البات ـ هذا اذا ما سلمنا بأن هناك في مجال النقد والتقييم حكما قاطعا ـ على أي أثر ابداعي ، دون أن يكون له علم واسع وادراك سليم بالارضيات المختلفة ، سياسية واجتماعية وتاريخية ، التي يتشكل من خلالها العمل الابداعي • لذا فاننا نجد أنفسنا ملزمين بتحديد مجال الرؤيا وحدود المنظور ، الذي كان على الشاعر ان يعمل في اطاره ، وذلك حتى يكون بامكاننا أن نتعامل في يسر مع ما تنطوي عليه القصائد التي سندرسها من رؤيا شعرية تلتصق بالواقع المغربي في آنيته ومستقبله •

حدود المنظور الاجتماعي :

لقد كانت سنة ١٩٥٦ ، بالنسبة للكثيرين من جماهير الشعب المغربي ، تشير الى نهاية لعهد مباد ، وبداية لعهد جديد ، وذلك على اعتبار أن السنة المذكورة ، كانت هي السنة التي تخلص فيها الشعب المغربي من نير الاستعماريين الغاصبين ، الفرنسي في الجنوب

والاسباني في الشمال ، وبالمقابل يكون الشعب المغربي ، شماله وجنوبه ، قد حصل على استقلاله ووحدته وسيادته ، التي كان المستعمر قد سلبه اياها لفترة من الزمن ، لم تخمد فيها مقاومة الثوار المغاربة ولا كلت جهاداتهم ضد العدو العنيد ، غير أن هذا الاعتبار لم يلبث أن تقلصت ظلاله وتبينت حقيقته على محك الواقع المعاش، بعد فترة وجيز من ذلك التاريخ ، اى منذ نهاية الستينات ، وذلك نظرا لما آل اليه مضمون الاستقلال من انهيار مخيف تشهد به الفترة التي نحياها اليوم ، ولم يعد سرا ولا خافيا على أحد من الناس ، حقيقة ما تحفل به هذه الفترة المهمة من تاريخنا الحديث ، من أحداث جسام وقلاقل جمة ، كان على جماهيرنا ان تدفع ثمنها غاليا وبسخاء مشهود به لشعبنا الكادح منذ كان • وبيان ذلك أن اشراقة فجر الاستقلال ، كانت بالنسبة للجماهير ، المناضلة على اختلاف فئاتها ، تمثل ذلك الامل المنشود والحلم الغالي ، الذى عاشت عليه سنوات كفاحها البطولي ضد قوى الاستعمار ، المركب منها والبسيط ، وذلك هو ما جعل الجماهير تطمح فى ظل الاستقلال ، الى مزيد من الحرية والديمقراطية والسيادة والتحرر ، ولقد كان من حقها أن تصبو الى كل ذلك وأكثر • غير أن هذه الآمال العريضة التي كانت تختلج فى نفوس الجماهير المغربية ، سرعان ما بدأت تتهاوى واحدا بعد الآخر، بفعل ما حفلت به سنوات ما بعد الاستقلال من خيبات الامل الشنيعة التى اخذت تطبع ، يوما بعد يوم ، كل مجالات الحياة اليومية للجماهير العريضة ، وهكذا وجدت هذه الاخيرة نفسها تبتعد شيئا فشيئا عن المضمون الحقيقى للاستقلال الذى ناضلت من أجله ، واعطت ارواحها رخيصة على مجازر الاستعمار وأعوانه ، فداء منها للحرية والسيادة ، وصونا للكرامة المغربية • فبعدما تداعى حلم الديمقراطية السياسية والاجتماعية التى اجمع الكل على اعتبارها الاساس فى كل الممارسات الحياتية ، كانت النتيجة الحتمية لذلك ان صودرت الحريات ، وفرضت رقابة صارمة على كل أنواع التعبير ، وابعد الممثلون الحقيقيون للشعب من ساحة الممارسات اليومية فى

حظيرة الدولة ، وتبعا لذلك أبعدت قضايا الجماهير الاساسية ، المتعلقة باحوالها الخاصة والعامة ، لتحل محلها قضايا أخرى ثانوية وذات طابع المصلحة الخاصة والفردية • وبعد كل هذا يكون الاستقلال وقد غدا ، فى نظر الجماهير ، اسما بدون مسمى واطارا فارغا من اى محتوى ايجابى من شانه أن يوازى نضال الجماهير صانعة الاستقلال • واذا كان هذا هو الوجه السياسى للفترة المذكورة ، فان انعكاس ذلك على الواقع الاجتماعى والثقافى ، كان أسوأ بكثير مما قد يتبادر الى ذهن البعض ، ذلك اننا نجد أن البطالة مزمنة فى كل مكان ، وتعم مختلف فئات الشعب ، والى جانب ذلك نجد أمية قاتلة تضرب أطنابها فى طول البلاد وعرضها ، وتعليما فارغا من كل محتوى اجتماعى متطور يأخذ بعين الاعتبار احتياجات البلاد ، وتدهورا واضحا فى الدخل الفردى للانسان الكادح بلغ منتهاه • ونتيجة لهذا الوضع ساءت الحالة الاجتماعية لاغلبية ساحقة من المواطنين ، وقد كان من مظاهرها أن تفشت الرذيلة بين مختلف الطبقات ، وبخاصة الطبقات المضطهدة والمملقة • وأما فى البوادى فيبقى الفلاح غارقا فى جهله وفقره ، الى جانب عجز وسائله وتخلفها ازاء متطلباته الحياتية والعملية ، يعزز كل ذلك حرمانه من الارض التى هى أساس وجوده ووقوعه تحت رحمة الاقطاعيين الموالين للسلطة • وهكذا فان كل هذه المعطيات أضفت على الواقع المغربى ، خلال هذه الفترة التاريخية الهامة ، طابعا من الصراع المستميت الذى يعلو أواره بين قوتين تاريخيتين ، قوة آفلة زائلة ، وأخرى متطلعة صامدة •

ظهور الشاعر المغربي الحديث

احمد المجاطى ، محمد الخمار الكنونى وآخرون

ومن هنا ، وفى اطار هذا المنظور المتشعب وهذه الرؤيا العريضة ، كان على الشاعر المغربى الحديث ان ينطلق من داخل ذلك الجو المفعم بضروب من المتناقضات الشديدة الوفرة والتنوع •

اجل . وسط هذا الواقع الكثيف وتحت ظلاله وسحبه الداكنة، التي ما فتئت تهدد بالبرق والرعد كل لحظة وحين ، كان ظهور الشاعر المغربي الحديث كمترجم أمين ومعبر صادق عن المشاعر الانسانية المتأججة في نفوس الجماهير المناضلة في كل الجبهات ، وليعكس فنيا وشعريا تطلعاتها وأحلامها في التحرر والسيادة ، وذلك من خلال تأرجحها بين اليأس حينا والامل احيانا ، وهكذا فقد كان الطابع البارز والغالب على كل الاعمال الاصيلة التي أبدعها شعراؤنا الحديثون ، هو تلك النغمة الحزينة المفعمة بالاسى والانين ، ومرد ذلك ومصدره يكمنان في جوهر تلك الخيبة المريرة التي مني بها الانسان المغربي المناضل ، كنتيجة طبيعية للاحداث المفجعة التي طبعت سنوات ما بعد الاستقلال ، والتي اتضحت معطياتها بشكل حاد منذ نهاية السبعينات حتى أيامنا هذه .

(خف حنين) أو الواقع بين الوهم والحقيقة

يقول الشاعر احمد المجاطي في قصيدته (خف حنين) : أتينا ، شدنا للدرب وهم أشعل الميدان / أتينا من وراء السور / نفضنا ظلنا وعجاجنا والصخب والاكفان / وتمتمنا بعون الله نبدأ أيها القنديل / مدادك منك أنت الزيت والقرآن والانجيل / ومرت حقبة ، وتصرمت أخرى ونحن ندور / ذبحنا الضب من سغب ونمنا في ظلال الشيح / وما عزفت لنا الاوتار غير قصائد من ريح / قدومنا / ومر بركبنا الانسان يمضغ عظم ناقته / وفي عينيه خف حنين / وكنا اثنين / فصار الصمت ثالثنا / ورابعنا دموع العين .

من السهل على القارىء المتذوق أن يتمثل في يسر تلك النغمة الحزينة ، التي تغمر المقطع من بدايته الى نهايته ، هذه النغمة التي اعلن الشاعر على رجعها بدية المأساة ،، كما قد يسهل على ذلك القارىء أن يستوعب تلك المقومات الدرامية التي يعتمد عليها المقطع في بنائه المتكامل ، وذلك نظرا لمقدرة الشاعر الفائقة في تركيبه السليم للصور الشعرية التي تشكل المقطع السابق ، فنحن عند

قراءتنا للمقطع نكاد نسمع أنين الشاعر ، بل نكاد نتحسس حسراته الدفينة ، وهو يراجع ذاكرته التاريخية على ضوء ما يعطيه الواقع الشاخص أمام عينيه ، وقد بلغت خيبته مداها ، فاندفع يجهد نفسه من أجل تعليل ممكن لحقيقة خيبته المميتة ومرارته القاسية ، لذا نجده قد جعل من الوهم الكاذب الذي شده للدرب وأنار له الميدان ، وفتح أمام حدقتيه الزائغتين الآفاق الشاسعة ، غير أن هذه الآفاق باعتبارها من مخلفات وهم كاذب ، فانها سرعان ما تبخرت تحت أشعة شمس الواقع الساطعة ، وتحولت الى سديم معتم ، وبذلك وجد الشاعر نفسه ومن معه يدور ، ويدور ، ولا شيء غير الدوار والاعياء، والصمت والدموع ، وقصائد من ريح القادمين المهزومين • انها فاجعة كبرى ومأساة أليمة ، أن ينقاد الانسان مخدوعا بفعل وهم كاذب • والامر من ذلك أن يبذل هذا الانسان مجهودات ضخمة في سبيل مجرد وهم قاتل ، ونحن اذا ما ترجمنا ذلك بمفردات الواقع اليومية نقول : عندما يصبح الاستقلال والحرية والديمقراطية وغيرها من المسميات ، التي ناضل من أجلها انساننا الحديث ، عندما تصبح كل هذه القيم مجرد وهم وسراب ، فماذا يبقى لذلك الانسان، وقد أعطى الكثير مما عنده واهما في خلاص مكلوب • وعند هذا الحد يكون الشاعر المبدع أحمد المجاطي قد أبدع كثيرا تصويره لتلك المأساة الانسانية المعاشة • فالصورة الشعرية واضحة الظلال ، متكاملة الابعاد، غائرة الاعماق يشدها اطاربديع محكمالنسيج زاخر بالايحاءات المتنامية ، وكل هذا يدل دلالة قاطعة على الادراك السليم الواعي للدراما الحياتية التي يعيشها انساننا المعاصر •

رحلة داخل البحر المقفل (قصيدة) :

وفي نفس الجو ، النفسي والشعري ، الذي لمسناه في تجربة احمد المجاطي السابقة ، وفي اطار تجربة الخيبة المريرة المشار اليها سابقا ، نقرأ للشاعر محمد الخمار الكنوني (قصيدة) • يقول الشاعر: الريح والضباب لعنة الميناء / سواعد تغيب ، تنأى في المدى ، وفي يدي أنواء / هبت من الخلف رياح الضفة الاخرى / تحمل من رمالها

بمادنا / انا حرقنا فوقها نفوسنا / نبحر فى البوغاز ، نمضى للجنوب ، نقصد المعلوم لا المجهول / البر من ورائنا ، أمامنا • وضاق هذا الماء / ـ متى الوصول ! / ـ بعد ساعة ، اخفت • / ـ لا ، وانما هو الدوار والاعياء •

غير خاف علينا ما يشيعه هذا المقطع من ضروب الخيبة المتنامية ، واليأس المسيطر الذى نلحظه منذ الوهلة الاولى ، وفى السطر الاول من المقطع • فالجو ريح وضباب ، ورمال ورماد ، وكلها تشير الى لعنة تبسط ظلالها على كل شىء داخل الواقع الحياتى • فالابحار الذى نراه يحاوله ويتوق اليه ، عاد مجرد مناورة كاذبة ، فلا عجب اذا ما وجد الشاعر نفسه يقصد المعلوم عوض المجهول ، وذلك فى اطار ممل ، فالبر من ورائه ، وامامه ، وما فائدة الابحار اذن ! • ورغم ذلك فقد حاول الشاعر أن يخدع نفسه ، وذلك حين نجده يسأل عن موعد الوصول المنتظر ، ولكنها خدعة مكشوفة تجلوها حقيقة الدوار المستمر الذى لايفتر ، ويؤكدها طعم الاعياء المتعاظم ، الذى بدأ يطبع عملية الابحار الموهومة ، الا أن الشاعر لم يستسلم لتوه أمام هذه الحقيقة ، بل يحاول جاهدا أن يقلل من حدتها ، وصورة ذلك ما نقرأه فى المقطع الثانى من القصيدة نفسها ، يقول الشاعر : النقر عبر اللوح والحديد (ذاك صوت الماء) / واللحن خلف الموج (لحن المبحرين للشمال ، انها أصداء) / وذلك اللماع فى الابعاد (تلك غيمة سوداء) / فلاغف ، لا جديد تحت الشمس / مات البحر ، بانت عورة الاشياء • / فلاغف ، حين يسأل الاهل قصير حبل قولى / اختلف الناس ، ووجه الارض مثل الارض • خف حمل ما أحكى / من غفوتى تشدنى الصحراء / اسمع صوت نبتها الخاوى / حامية أشعة الشمس على ، فوق رأسى / من وهج لضوء اسد عينى / وفى شعاب الرمل أمضى حالما بالسقى ، حين صاحت : اسقونى •

يبدو واضحا ، من خلال الصور الشعرية البديعة ، التى تضمنها هذا المقطع ، أن الشاعر قد مر بمرحلة قصوى فى تقليبه لكل الوجوه

التي يوجد عليها واقعه ، وهو بذلك قد وصل الى كنه مأساته الحقيقية الشاخصة ، عندما وجد نفسه في الاخير واهما ومخدوعا ، فهو تارة ينخدع «لصوت الماء» ، وطورا يوهمه «لحن المبحرين للشمال» ، وأخرى يأخذه «ذلك اللماع في الابعاد» • وهذا ما جعله في الاخير يشعر انه مجبور على الاغفاء المتعمد ، الذي يدفعه اليه سأم مقيم من جراء الركود المسيطر على الاشياء ، لدرجة جعلته يفقد القدرة على تمييز حقائق الاشياء ، الا انه وهو في عمق اغفاءاته ، يمضي حالما بالسقي في ربوع صحراء حياته الجرداء ، التي يمتد هجيرها واقحالها ليشمل في نهاية الامر واقعنا جميعا • بذلك يكون الشاعر محمد الخمار ، قد أعطانا صورة شعرية رائعة للجدب الذي يشمل واقع حياتنا ، وعن اصعدة مختلفة ، مما يشكل جوهر تلك الخيبة المريرة ، التي تعم حياتنا المادية والمعنوية •

ما من شك في أن الرابط بين التجربتين السابقتين ، لكل من الشاعرين أحمد المجاطي ومحمد الخمار ، واضح بين ، فالخيبة والركود ، والدوار الاعياء ، كلها من المقومات التي اعتمد عليها الشاعران في تجربتيهما الناجحتين اللتين سبق تحليلهما •

ادريس الملياني • مالكة العاصمي : بين الابداع والامكانية :

وفي اطار المأساة المشار اليها من خلال النموذجين السابقين ، وضمن جو شعري يختلف جزئيا عن الاجواء التي حملنا اليها الشاعران السابقان ، في تجربتيهما الآنفتين ، يمكن أن نقرأ على ضوء تحليلنا السابق لحقيقة الخيبة المريرة ، التي طبعت واقع الانسان المغربي المعاصر ، طيلة الفترة المذكورة ، على هدى من ذلك نقرأ تجربتين شعريتين ، حاول فيهما كل من الشاعرين ادريس الملياني ، والشاعرة مالكة العاصمي ، أن يعكسا تلك المأساة الاليمة ، التي عمت وجدان انساننا الصامد على درب الحرية والسيادة • فنقرأ في التجربة الاولى هذه المقاطع من قصيدة ادريس الملياني «اغنيات مبتورة» • يقول الشاعر : أبحرت في عيونكم / ابحرت من سنين / لكني

ارتطمت بالصخور / عدت كاسف الجبين / تبعثـر الرياح قاربـى المكسر الثمل / تنقط الدماء / فوق حمرة الخجل / خجل - خجل - خجل / وها أنا أفر منكم ، اليكم ولم أزل / خجل - خجل - خجل / يفر شوقى الكبير من يدى / طائرى - الشوق الكبير - كل ما لدى / طار وانتقل / يشرب من عيونكم مرارة / فلا تجدفـوا - / - أنـا أحببت ، فراره / غدا يعود طائرى لدوحة العيون / طائرى يعود - / - معذرة / يا منقذى المضيع الغريب / ما زلت أشرب المرارة / مـن بحيرة المساء أشرب المرارة / ما زلت فى الضريح ، أفتح الثقوب / فى المغارة / لعل نسمة تشع منك ٠٠ / يا «مسيـح» يا مسيـح / تزحزح الصخرة عن قبرى ، / تزيح / عن وجهى المغبر الحزيـن / خيوط عنكبوت / سموم عنكبوت ٠٠ / لعلنى أعود / ٠

ليس من العسير ولا بالشاق ، أن نـدرك مقدار ما تطفح بـه قصيدة ادريس المليانى ، من حزن بالغ ومـرارة قاسية ، تأخذ مـن الشاعر كل مأخذ ، وذلك نظرا لمعاناته الوجدانية ازاء ما يفرزه واقعه القاتم من أشكال الخيبة والمرارة ، التى تطبع كل معطى من المعطيات الحياتية ، والتى يعيش الشاعر تحت رحمتها وضمن سلطانها المقيت٠ تبدأ مأساة الشاعر ببداية رحلة فكرية وعاطفية فى عيون أهل بلده ، الغائرة الفاقدة لكل بريق يمكنه أن يقود قاربه المكسر الثمل ، ويبعده عن مخاطر العواصف القاسية ، التى تحدق به من كل جانب ٠ الا أن الشاعر ، وقد ساء حظه ، يعود من رحلته الطويلة كاسف الجبين ، بعدما بعثرت الرياح قاربه ، وسربلته حوادث الرحلة بدماء الخيبـة والهزيمة ، وخلعت عليه ثوب الخجل الفضفاض ، الذى جعله وهـو فى كبير شوقه الى الخلاص ، ودفع عباءة الخيبة عنه ، يشرب مرارة قاسية من عيون الاهل ، الذين يحدقون فيه ، وهو على حاله ماض فى طريقه ، يشرب المرارة فى كل مساء تغرب فيه شمس يومه الموحش٠ الا انه رغم ذلك ، يواصل فتح الثقوب فى مغارة يومه ونهاره وليلـه وصبحه ، آملا فى نسمة تأتيه من فاديه ، ذاك المضيع الغريب ، فتقتلع

الصخرة المقوتة عن قبر حياته المظلم ، فتزول عن وجهه الكالح قسمات الحزن والاسى ، فيبعث من جديد الى الحياة .

بالرغم من بساطة امكانيات الشاعر البنائيـة ، وبالرغم مـن الطابع الغنائى ، الذى يلف القصيدة كلها ، مع ما تتصف به الصورة الشعرية ، التى تتضمنها القصيدة ، من بساطـة ، بالرغم من كـل ذلك ، فاننى لا أستطيع أن أخفى اعجابى وتقديرى البالـغ ، لمـدى وضوح الرؤية لدى الشاعر ادريس الملياني ، وأصالتها ازاء واقـع مجتمعه ، الغنى بالمعطيات ، الزاخر بالعديد من الامكانيـات القابلـة للتحقيق فى كل آن .

«بئر الصديد» . استبصارات جزئية للواقع :

وأما بالنسبة للتجربة الثانية ، فنقرأ من قصيدة الشاعرة مالكة العاصمى «بئر الصديد» المقتطفات التالية ، تقول الشاعرة : قذفـت هنا أصدقائى / ورأسى يحمل آلاف فكرة .. / فماتت جميعا / ولم يبق عندى / سوى عود ند / سوى مبخرة / ضبابها يسرى حوالى دوما / أغيب فى حجاب كثيف / وأحمل خطوى / وأسـرى .. / كمغمى عليه / كطيف خفيف / أسيح .. وأسبح .. / فى باطنـى بدمدمات نداء / تنوح وتعلو .. اذا ما بدا / من الافق / ظل نبـات وماء / فاعدوا .. وأعدوا .. / اليهم برغم الضباب الكثيف / اذا هى يا أصدقائى / بؤرات من عفن وبكاء / يعوم بها أهل بلادى / ينز بها جرحهم بدماء / يسيل صديدا / ومجات ماء / ولكنهم أصدقائـى / برغم الصديد / برغم الدماء / جميعهم مقروحون / جميعهم يلعقون / وأوجههم عابسة / وفى بعضها / نغمة يائسـة / وكلهم يسبحـون ببئر الصديد / ببئر الدماء .

نستطيع فى سهولة بالغة ، ودون أى عنـه ، ان نحدد العالـم البسيط والصغير ، الذى تتحرك الشاعرة بين موجوداته العابسـة الحزينة ، وذلك من خلال المعاناة البسيطة التى تعبر عنها الشاعـرة

في قصيدتها السابقة • فنحن في تلك القصيدة ، أمام تجربة حياتية داخل واقع مفروح ، ذاك الذي قذفت اليه الشاعرة مع ما لديها من أفكار ، غير أن أفكارها هذه ، تموت كلها ، ولم يعد في ذاكرتها سوى ضباب كثيف ، تضيع فيه حاملة خطوها ، وتسرى مغمى عليها ، سابحة في ربوع واقعها التعس ، كاتمة نداءاتها ، وقد صدمتها بؤرات العفن الذى يفرزه واقع الحياة المتهالك ، التي يعيشها أهل بلادها •

وبنفس السهولة والبساطة ، التي حددنا بها الابعاد النفسية الشعورية لقصيدة الشاعرة ، نستطيع أن نميز ، وبشكل واضح ، الامكانيات المحدودة جدا ، التي توفرت للشاعرة عند صياغتها الشعرية لمأساتها الحياتية ، داخل واقعها الاجتماعي ، وذلك اذا ما حاولنا قياسها بما يتوفر في التي جرى تحليلها آنفا • ففي المقام الاول ، نلاحظ أن الشاعرة كانت تقف عند حدود الصورة البسيطة ، الخالية من كل ايحاء شعرى مؤثر ، له دلالته الجمالية المطلوبة ، والى جانب ذلك ، فالشاعرة تعتمد أساسا على المباشرة السافرة في عرضها للمأساة ، باعتبارها انعكاسا موضوعيا للواقع الاجتماعي على ذاتية الشاعرة • هذا بالاضافة الى افتقار الشاعرة الى خاصية التعبير الدرامي ، الذى من شأنه أن ينمي مدلول المأساة داخل وجدان القارىء ، كما يمنح القصيدة وقعا عاليا على نفسيته ، وتعتبر هذه الخاصية من مميزات القصيدة الحديثة •

وبالمناسبة ، أريد أن أسوق للشاعرة ، ما قاله الناقد الشهير جورج لوكاتش ، في معرض حديثه عن مقومات الشعر الاصيل الناجح ، اذ يقول : «والشعر لايستطيع أن يتغذى على الذاتية الحرة، اذا أريد له أن يكون ناجحا • فنقطة انطلاقه هي الحياة نفسها، وشكله الخاص في عكسه للواقع ، محكوم بنفس القوانين التي تحكم الرواية والدراما ، وحين يفتقر الى هذا البناء ، تتحلل أحلام الشاعر الى تلك الاستبصارات الجزئية في الحياة» (١) •

يتبين لنا من خلال هذا القول الواضح ، أن الشاعر باعتماده على حدود ذاتيته الطليقة ، في معاناته للاشياء ، يفقد أهم شيء بالنسبة اليه ، الا وهو روح الاصالة المطلوبة في عكسه لواقع الحياة العريض . وذلك على اعتبار أن نجاح العمل الشعري وخلوده ، مقرون بشكل ثابت ، بانطلاقه من دواخل الحياة ، أي حياة كل الناس ، التي تبلغ من العمق والتنوع مدى بعيدا ، كما أن شكل العمل الشعري وبناءه خاضع بالضرورة ، لنفس القوانين ، التي تحكم ضروب التعبير الاخرى ، من رواية ودراما ، ولا بأس أن أشير هنا الى أن الدكتور عز الدين اسماعيل ، يأخذ بنفس الرأي في كتابه عن الشعر العربي المعاصر (٢) ، وهكذا فبقدر ما تتوفر للشاعر الحديث كل هذه المقومات البنائية الاساسية ، بقدر ما يبتعد شعره ويسمو عن تلك الاستبصارات البسيطة والجزئية في الحياة والواقع ، وبذلك يتعاظم دور الشاعر ويقوى تأثيره في حياة الناس ، أي في وعيهم وادراكهم للاشياء .

التجربة الشعرية ومأساة السقوط الاجتماعي :

لقد حاولت في التحليلات المتقدمة للنماذج الاربعة ، التي أدرجتها ضمن اطار تجربة الخيبة المريرة ، التي بدأ يحسها انساننا المعاصر ، منذ أن تكشفت له مظاهر الزيف والخداع ، التي تغلف واقع الحياة المزري ، الذي تميزت به الفترة المشار اليها مقدما . غير أن حقيقة تلك الخيبة المريرة ، لم تقف عند حدود التجربة نفسها ، التي تعكسها النماذج السابقة ، بل نجد أن اطارها كان يتسع باستمرار ، فتتباعد تبعا لذلك حدود دائرة التجربة ، وتأخذ في كل آن لونا مأساويا قشيبا ، يضفي على الواقع طعما مغايرا لما قد يكون عليه من قبل ، الشيء الذي جعل الشاعر يأخذ المأساة من وجوهها المختلفة ، محاولا بذلك أن يغوص ما أمكنه الى عمق المأساة ، وأن يلتصق ما وسعه ذلك بجوهر الكارثة وشكلها الصادم . لذا فقد

كانت خيبة الشاعر ، فى بعض الاحيان ، تصل الى حد السقوط المحقق ، الناجم عن يأس قاتل ، كما هو الحال عند أحمد المجاطى فى قصيدته البديعة «السقوط» ، التى سأقتطف منها هذا المقطع ، يقول الشاعر : تلبسنى الاشياء حين يقبل النهار / تلبسنى شوارع المدينة / اسكن فى قرارة الكاس ، أحيل شبحى مرايا / أرقص فى مملكة المرايا / أعشق كل هاجس غفل وكل نزوة اميرة / أبحر فى الهنيهة الفقيرة / أصالح الكائن والممكن والمحال / أخرج من دائرة الرفض ومن دائرة السؤال / أراقب الامطار / تجف فى الطوية الامارة / تسعفنى الكأس ولا تسعفنى العبارة / لكنى أقول : / شربت كاسى فاشربى يا هذه البحار / لم تبق الا ساعة وتخلع المدينة / أثوابها ويقبل النهار /.

تعد هذه القصيدة من انجح قصائد شعرنا الحديث ، فى عكسها لتجربة السقوط الاجتماعى ، الذى يقود اليه واقعنا المنهار ، بعدما انقلبت فيه الاشياء رأسا على عقب ، وتضاربت فى حمأته القيم بعضها ببعض ، وأصبح الكل يسير فى عفوية مطلقة ، تنتهى عندها كل السبل ، وتتساقط بفعلها كل الآفاق . لقد أكدت هذه القصيدة البديعة موهبة الشاعر ومقدرته العالية ، فى تشكيله البديع للصور الشعرية المؤثرة ، التى تأخذ مكانها فى القصيدة ضمن اطار درامى مشوب بغنائية خفيفة ، ساعدت الشاعر كثيرا على تكثيف ظلال المأساة حول حركته الواسعة ، داخل واقعه المنهار .

واذا كان الشاعر أحمد المجاطى قد طاف خلال تجربته ، أروقة العالم الساقط المنهار ، جاهدا فى البحث عن مقومات ذلك السقوط ، حتى تكون لدينا صورة واضحة عن سقوطنا ، المدفوعين نحوه دون ارادة واعية من جانبنا ، فاننا ، فى الوجه الآخر ، ومع الشاعر محمد الخمار فى قصيدته ، نغوص فى ظلماء الواقع المنهار ، المنحل من كل القيم الانسانية ، والشاعر اذ يغوص فى لجة حياتنا القاتمة ، يحاول أن يكشف عن حقيقة اللعنة

التى اصابتنا ، او لعلها أصابت طرفا منا فجر معه الباقى بفعل أو آخر • يقول الشاعر فى «قصيدتـه» : فى هذا الليـل تغيب رؤى ، ويموت حذاء / قف ، أو سر لا معراج بهذا الليل ولا اسراء / الموج يلق • وهل هذى الالواح جدار / قد ينحل المركب او ينهار / فرمينا بين ثنايا اللجة أثقال الاسفار / انا غورنا فى الابعاد / فلما ان قلنا : سنؤوب ، تنادوا : / قبل الاموال الابدان • بضاعتنا ردت للبحر / فلا أموال ولا ابدان • / متنا وحيينا : تيه ، تجوال ، انواء / وهجير العودة فى الاحناء / والان نغوص الى الظلماء / عن كل بريق لـواح اغلقنا العين / (ما كان لنا فى الشر قرار) / عن لحن حوارى البحر سددنا الاذن / (الاهل احب ودفء الدار) / والان نموت على الابواب/ البر يلوح ويأتلق الميناء / ـ ألعنا كلا أم ملعون فرد ؟ / فليكشف نفسه للاصحاب / او فالسهم من نرمى للامواج / السهم سيفضحه ويعريه / •

بالرغم من أن الشاعر قد اعتمد فى هذه القصيدة ، على التجربة النبوية لنبى الله يونس ، التى نقرأ تفاصيلها فى القرآن الكريـم • بالرغم من ذلك • فقد استطاع محمد الخمار أن يحقق المطلوب مـن تجربته هو نفسه ، وذلك داخل أرضية الواقع المعـاش ، وتجـدر الاشارة هنا الى أن الشاعر قد استنفد كل أبعاد التجربـة النبويـة المذكورة ، وبصورة فنية بالغة التأثيـر ، يؤكدهـا البناء الشعـرى المتماسك الذى حققه الشاعر فى قصيدته بفضل موهبتـه وأصالـة تجربته •

اعتقد أن التجربتين السابقتين ، قد أعطتانا الصورة الشعرية الحقيقية لجوهر السقوط والانهيار ، الناجم عن لعنة متسلطة علـى الواقع الانسانى ، الذى يعيشه انساننا منذ سنوات ، ولاشك أن وراء نجاح هاتين التجربتين ، اللتين تعكسـان بوضوح مأساة السقـوط الاجتماعى ، تكمن موهبة الشاعرين ومقدرتهما الفنية والفكرية ، على الكشف الدقيق والتحديد البالغ لمعطيات الواقع الاجتماعى للانسان المغربى المعاصر •

شعراؤنا والطموح الثورى :

فى حدود التجارب الآنفة ، وعلى ضوء تحليلاتنا لها ، التى حاولنا أن نكون ملتصقين بالمدلولات الحقيقية لتلك التجارب ، سواء على مستوى المضامين الاجتماعية التى ينزع اليها الشعراء فى قصائدهم أو على مستوى البناءات الجمالية للقصائد نفسها ، أقول فى حدود تلك التجارب وباعتبارها نماذج من شعرنا الحديث ، وليست الشعر كله ، نكون قد أعطينا صورة متكاملة بعض الشىء ، عن أزمة الوجدان الاجتماعى لدى انساننا المعاصر ، تلك الازمة الحادة التى تتخذ أشكالا متعددة تبعا لتعدد معطيات الواقع الحياتى ، بشقيه المادى والمعنوى • لقد بينا فى معرض تلك التحليلات ، ان مرد ذلك التصدع فى الوجدان المغربى ، يرجع فى اساسه الى جوهر الخيبة المريرة ، التى طبعت كل موجودات الواقع الاجتماعى لجماهيرنا العريضة ، التى بدأت تشعر وبحدة متزايدة ، انها مسوقة نحو سقوط اجتماعى ، آخذ فى الشمول يوما بعد يوم ، ولقد تبين لنا كذلك أن الشاعر المغربى ، قد التزم بشكل واضح بتلك المعطيات ، وعمل على بلورتها شعريا فى أعماله الابداعية •

ا لانه لاينبغى لنا ، أن نتصور خطأ ، أن شعراءنا قد وقفوا عند حدود تلك الرؤيا ، أو انهم دلفوا فى ذلك الدرب المسدود ، ضائعين فى عتمة الرقعة القاتمة ، التى تغطى واقع مجتمعهم • بل على العكس ، فان الشاعر رغم التصاقه الشديد بمقومات اللوحة الحزينة ، التى تشكل افرازات الواقع الحى ، كثيرا ما يحاول أن يسمو فوق قتامة الواقع المتعفن ، بفعل حرارة الحياة ولهيبها المتاجج فى دواخله، الذى يدفعه الى ارتياد الآفاق الرحبة المشرقة ، ليتملى بنورها المتلالىء الوهاج ، ذلك النور الذى يمده بالمداد والعون ، كما يذكى فى نفسه العالم الساقط المنهار ، المنحل من كل القيم الانسانية ، والشاعر اذ يغوص فى لجة حياتنا القاتمة ، يحاول أن يكشف عن حقيقة اللعنة حرارة الامل ولهيب الخلاص • وقد يرتاد الشاعر تلك الآفاق ممتطيا

أجنحة حلم مشرق ، يرتفع بسحره فوق محدودية الواقع المعطى ، وإذ ذاك تتخذ تجربته صبغة رومانسية منفتحة ، مؤمنة بالمستقبل المشرق ، باعتباره مطمحا ثوريا لا مناص منه بالنسبة لمجتمعنا ، سواء في الحال أو المآل ، وذلك هو ما تبرزه تجربة الشاعر عبد الكريم الطبال في قصيدته «أصداف» • وقد يطل الشاعر على تلك الآفاق من خلال عملية استقرائية واعية لموجودات الواقع الانى فى اطار جدليتها التاريخية الخالدة ، كما هو الحال بالنسبة لتجربة الشاعر أحمد المجاطى فى قصيدته الاصيلة الناجحة «قراءة فى مرآة النهر المتجمد» • وسنبدأ بالنظر فى التجربة الاولى التى يمثلها الشاعر عبد الكريم الطبال بقصيدته «أصداف» ، يقول الشاعر فى هذه القصيدة : ان يحلم الشراع ان يسالم القلاع والرياح / لانه فى البدء كان من سلالة الازهار والادواح / معاقل السلام • وملاحى الاشواق والانغام / مزرعة الالوان ، مغزل الاضواء والانسام / ان تحلم الشوارع الحزينة المديدة / من بعد ألف او يزيد فى جنازة بليدة / ان يرسم البركان فى لوحتها مشاعل المسيرة / ان يهدر البحر الكبير، ان يفيض من دواخله الانسان / لانه فى البدء كان مطلق الاشواق لاتحده شواطىء الزمان / لانه فى البدء كان صانع الامواج ومغاور المرجان / فاننى أحلم أن أهدم الجدار والاسوار / أن أحصد الغلات من مزارع الاسرار / أن أرسم الذى أعيا الحروف والكلام / وأخرس الالوان والظلال والانغام / أن أرسم الاصل الذى يلد سائر الصور / أن أكسر الاصداف عن عرائس الدرر / •

لقد استطاع الشاعر عبد الكريم الطبال أن يرسم لنا من خلال هذه القصيدة البسيطة ، لوحة شعرية حالمة وغنية بشتى الامكانيات القابلة للتحقيق على صعيد الواقع ، فالشاعر يحلم بالانسان وقد انطلق من عقاله ، يوقد مشاعل المسيرة المحتومة ، بعدما خلع عنه عباءة التردد وعانق الحياة ، وسما بها فوق كل اشكال الخنوع

والتقوقع ، التي تسيء الى كرامته كانسان • ولاجل ذلك اندفع يهدم بوعي كل الجدران والاسوار ، التي تحيل بينه وبين أمانيه في التحرر والانعتاق المنشود ، وهو بهذا العمل الخلاق الواعي ، يمكنه أن يغني حياته ويمنحها معنى انسانيا ، يشرف الذات الانسانية •

يتضح من خلال هذا التحليل لمضمون الحلم الرومانسي ، الذى بنيت على أساسه القصيدة السابقة ، أن الشاعر لم يكن في حلمه ذاك ، هاربا من واقعه ولا متجاوزا له بشكل من الاشكال ، وانما كان مصدر حلمه الواقع نفسه بكل متناقضاته ، ومن هنا كان حلم الشاعر تجسيدا فنيا للعديد من الامكانيات والمطامح ، التي يتوجب على انساننا أن يعمل بكل وعي وصمود على تحقيقها ، وذلك باعتبارها الصورة المطلوبة التي يجب أن يكون عليها واقع الحياة في حاضرنا ومستقبلنا •

غير أنه بالرغم من واقعية أحلام الشاعر ووضوحها في اطار عمله الشعرى ، فاننا نسجل ، أن القصيدة تعد عملا بنائيا بسيطا للغاية ، وذلك نتيجة اقتصار الشاعر على السرد الرتيب لصوره الشعرية المتقاربة والمتداخلة ، الشيء الذى جعلها تفقد الكثير من جمال الايحاء الشعرى المؤثر ، بالاضافة الى تلك الرتابة التي تطبع القوافي وترهق الجرس الموسيقي للقصيدة كلها • الا اننا يجب أن نأخذ في الاعتبار ، ان مثل هذه المآخذ قد تقل أو تنعدم في بعض أعمال الشاعر عبد الكريم الطبال الاخرى ، وهذا ما يؤكد لنا أن الشاعر على وعي بمدى قدرة البناء الشعرى المتكامل ، على تبليغ رؤياه الشعرية عن مجتمعه ، الذى هو بطبيعة الحال ، مصدر مادته الشعرية •

وأما بالنسبة للتجربة الثانية ، فتمثلها قصيدة الشاعر أحمد المجاطي : «قراءة في مرآة النهر المتجمد» ، هذه القصيدة التي تعتبر

في نظري ، نموذجا طيبا من نماذج شعرنا الحديث الاصيلة والناجحة، وهي بذلك تبرز مدى مقدرة الشاعر وموهبته في رصد أدق معطيات بلادنا بامكانيات فنية بالغة التأثير والايحاء • ويمكن للقارئ الكريم أن يرجع الى تحليلنا لهذه القصيدة المنشورة بمجلة أقلام المناضلة ، العدد الرابع من السلسلة الجديدة •

أعتقد انني حاولت فيما سبق من هذا المجال ، أن أرسم خطـا بيانيا بسيطا لشعرنا الحديث ، وذلك في حدود امكانياته البـارزة وتحت ظلال آفاقه الواسعة ، التي يرتادها شعراؤنا المجدون ، غيـر انني بالرغم من محاولتي تلك ، فلست أدعي ـ وبأية صورة كانت ـ ان مجالا مثل هذا الذي خضنا فيه ، بامكانه أن يفي بالمطلوب ، فيما يتعلق بدراسة شعرنا الحديث ، من جوانبه المتعددة ، فكرية وفنية ، ومن خلال نماذجه المتكاثرة دوما • واعتبارا لكل ذلك ، فان قصارى ما أطمح اليه من وراء هذا العمل ، هو أن يجد فيه القارئ العادي ما ييسر عليه الفهم الصحيح والادراك السليم للمسار الفكري والفنـي لاعمال شعرائنا المجيدين ، تلك التي تتوزعها الصحـف والمجـلات الوطنية في مغربنا ، على قلتها •

محمد المعطي القرقوري

---

١ ـ كتاب جورج لوكاتش «معنى الواقعية المعاصرة» بترجمة الدكتور العيوطي ص ١٧١
٢ ـ كتاب الدكتور عز الدين اسماعيل «الشعر العربي المعاصر» • ص ٢٧٨ ـ الباب الثاني • الخامس

أحمد زيادى

وجهي فى المرايا

اقصوصة

● سياحة فى جغرافية وجه :

عارضة الاوراق البريدية تنتصب أمامي ، كأنها قامة شخص من فئة الساق الواحدة ، أطرافه دلاء نواعير صغير تنزل لغاية حزامه تتعلق بأسلاكها ــ ذات اللون الازرق الداكن ــ أوراق بريدية مختلفة الالوان والاحجام • التقطت منها واحدة ، كانت بطاقة شخصية لرجل أعرفه جيدا ، كان يملأ كل جهة يتجه اليها أنفي • تمعنت فى قسمات وجهه المتحفي ، كانت الالوان تغطيه حقا من الحياة ، تلك اللحظة الطرية التى تخلو منها القسمات ، كما كانت الزاوية التى تمت منها ولادة اللقطة ، تضفي عليها جمالا ورونقا ، لاتوحي بهما الفوضى الظاهرة فى تكوينه •

غارت عيناه فى حفر وجهه العميقة ، لكن الظلال الممتدة هناك ، لم تسمح لى بالبحث عن صورة طفل صغير ، كانت قد ضاعت مني فى غابر الازمان • اذ ذاك علمت أن الشمس فى أفق هذا الوجه ، قد أوشكت على المغيب ، خاصة أن ألوانها الوردية المشوبة بعشوة الليل الرمادية كانت تصبغ أفق صفحتي عينيه الناضبتين وراء حقل خده الاجرد •

نزعت عيني من الورقة البريدية ، ألقيت بها فى عرض الشارع، فجأة رأيته يتدحرج بجسمه الكروى ، يشق طريقه وسط صناديق القمامة والازبال المرمية على أرضية الشارع ، والسطل تتأرجح على كتفه فى أعلى الطرف الخلفى للعصا التى كانت تكون مع عظمة كتفه صليبا ٠

جريت خلفه ، ظللت أشق الصفوف المترامية لاصل اليه ، لكنني كنت أروم المستحيل ، وحينما تحلق حوله الصبية ، وحاصروه بأجسامهم وصياحهم ، وكان بعضهم ، خلال ذلك ، يرشقه بالحصى ، حينئذ توقف ، فاتسعت الحلقة ، راحت تكبر ، وتكبر حتى أوشكت على الانكسار في بعض جنباتها ، كما لو رميت بحجرة فى بركة ماء راكد ، نظر اليهم بعينيه الحمراوين المستديرتين ، كأنهما ساعتان يحيط بهما ميناءان شعريان ٠ وقبل أن يرى الاطفال فيهما ساعة من ساعات بداية الليل ، زمجر وكشر عن أنيابه ، وصاح كالرعد المجلجل :

ـ الغايب لابد يحضر ، والساكت لابد يهضر ٠

تعثر عدة صبية ، وهم يتقهقرون ، تساقط بعضهم فوق بعض ، و (المجنون) يرقص فى هستيريا فى وسط الحلقة كأنه بندول ساعة حائطية مختلة ، ميناؤها من صور صبية صغار ، تنبت فى عيونهم ساعات تدق بعنف وخوف ، وحينما سقط السطل المصلوب على العصا ، توقفت الساعة الارضية عن الحركة ، انكسر الميناء ، انتشرت أشلاؤه فى عدة أزقة ، سارع (المجنون) وسط صناديق الازبال والقمامات مترنما :

أختنا يا لسلام   هزوا بنا لعلام

زيدوا بنا لقدام   الى خيابت دابا تزيان

● **وجود في عالم بالمقابل :**

حركات النادل الرسمية ، والنظرات المزيفة الرتيبة التي كنت أتبادلها مع الرواد ، والجدران اللامرئية التي تحاصر كل واحد منا داخل نفسه ، والصمت المخيم على المكان ، والاحساس العميق باني موجود في عالم بالمقابل ، كل ذلك كان يفرض على تصرفا معينا في حركاتي وسكناتي وتفكيري ، وكان ينتشلني من دائرة صدى الفم واللسان ، ليحاصرني في منطقة حركة المخ ، وعيناى تتطلعان في فضول الى الجدران التي تفصلني عن الآخرين ، فتصطدمان بالسمك، وتسقطان على الارضية •• تتمرغان في رماد أعقاب السجائر المداسة، وتتعثران بالاحذية اللامعة حينا ، والمتسخة أحيانا أخرى • وترتطمان من حين لآخر بماسح الاحذية المكفن في وزرته الزرقاء الداكنة ، وتتوقفان قليلا عند ساقين ملتفتين ، فتتشهيان أن تنشئا هنالك في أعلى هذين الغصنين عشا تبيضان فيه وتفرخان •

أثناء حركة عيني الدائرية ، استقرتا عند الساقين المائلتين المتوازيتين ، سكة حديدية ، ركبت فيها قاطرتي ، وسافرت عبر منطقة الوسط المكهربة المعقدة • اخترقت غابة الرمان ، وكانت محطة نزولي غارقة في غابة تفاح تفيض فيها عيون زرقاء صافية ، تستطيل فيها ظلال صفراء ذهبية تكاد تغمر غابة الرمان : «رباه هل يكتب لي الخروج ناجيا ، من هذه المنطقة الملغمة ؟!» •

أفاقتني حركة الساقين ، جذبت عيني ، تعثرتا في العتمة التي تلف قوائم الموائد ، عادتا الى تعقب الساقين المتجهتين ناحية صندوق الانغام في ركن المقهى القصي • وهي مدبرة ، تأكدت أني كنت أرى العالم من جهة واحدة ، هي الجهة المجانية •

غزت مسامعنا الانغام ، تلاقت عيوننا ، كانت بعض الشفاه تتحرك في تناسق مع الاغنية ، زممت شفتي ، وبفضول طبيعي ، وجدت عيني تتجسسان على ذلك العالم الذي كنت أنظر اليه من جهة

واحدة فقط • فرأيت أرضه وسماءه تتحركان عند الافق في حركة متسقة مع مقطع يتردد كثيرا في الاغنية :

قالوا لي حجبــي   والله ما نحجب

وأنا كل ما نرقب   قلبي كا يتعذب

– ● –

أنا وأنا اللي بغيت نديــرو

أنا وأنا وجمافو على البيرو

فجأة رأيته من خلل زجاج الواجهة ، كان منظره هذه المرة يثير في النفس الحزن والالم ، وان كان هو يعتقد أنه بحركاته هذه يثير في النفوس الاعجاب والمتعة ، رأيتــه يلعب بعصاويــه المشتعلتــي الطرفين ، يدخل كل طرف ، على حدة ، في فمه ، حتى ينطفيء فيدخل الطرف الآخر ، وحينما تنطفيء العصاوان يعود فيشعلهما ، وقد وجهه الى قطعة فحمية ، وغدا جوفه مسربا للكحول • رأيت ذلك فأيقنت أن تلك المرارة التي تملأ فمي أحيانا ، ليست الا من احساسي الذي يتجاوز ذاتي الى ذوات غيري •

أبدى بعض الجلوس امتعاضهم وتقززهم من منظره • لكنني تابعت حركاته بلهفة • كان يمارس ابداعه الفني بنشاط متزايد ، ويؤدي دوره بفنية متناهية •

انثالت على دائرة مخي مفاهيم كثير من القيم ، عرضتها على محكه ، لم يبق في يدي غير القشور • انتبهت ، رأيته واقفا ينظر بهدوء الى الجالسين في الخارج ، نقرت الزجاج ، لما تبينني أنزل القفة واتجه نحوي •

كانت الرؤوس في الداخل تتمايل رافلة في خلل من الانغام المنبعثة من الصندوق الركني • قبل أن يصل الى مكاني ، اختلست

النظر اليها ، ذلك العالم الذى أصبحت أنظر اليه الان من الجهة الاخرى أيضا • قرأت فى حركات شفتيها المتابعتين للاغنية :

والله ما نخصم　　ولا نرد لقلبى
خل الوعد يتصرف　　دابا يفرج ربى

بوغتت وأنا أراه يهرع ناحية الصندوق يركله فى حركات عنيفة أسرع نحوه النادل يوقفه • جره ناحية الباب • الرعب يقطر من الاحداق ، يتجمد على الوجنات الشاحبة ، السيقان ترتعد ، الوجود فى عالم بالمقابل أصبح مهددا •

سمعت قرقعة بعض الكراسى ، رأيت بعض الزبائن ينصرفون، وقفت ، حركت المقعد الى الوراء ، خرجت • كانت قد انبنت حوله قلعة بشرية ، حاولت أن أثقب فى جدلانها كوة أرى منها ما يجرى فى الداخل ، بعد جهد رأيته ، كان قلبا يرقص داخل الحنايا ، فى الجدران الداخلية للقلعة نبتت أياد مصفقة ، تبينت من خلال الضجيج والترجيع :

فمك مهدوم　　فيه خدمة يوم　　هادى كاينه
مادا بنا　　كون اتوينا (١)　　هادى كاينه
بقات فى سبتا　　قاع ما شفتها　　هادى كاينه
الدرى مازوينو　　شارب البينو　　هادى كاينه
مالك ازين الحالة　　لبست دربالة　　هادى كاينه
مالك العزيبه　　وليت قحـ ...　　هادى كاينه
خل خيك يعيش　　راه ما قاريش　　هادى كاينه
اللى ما عندو فلوس　　كلامو مسوس　　هادى كاينه

---

(١) اتوينا : اتحدنا ، تواءمنا •

● نبش فى جدران التاريخ :

اعتلت سطح المائدة المستديرة ، الانظار تنهش تعاريج جسمها المرن ، تنفذ الى ما وراء القفطان الاسود ذى الطرز الابيض ، تلحس قطرات العرق المنبثق من صحن بشرتها الناعمة ·

رفعت يديها الى أعلى بصناجين نحاسيين ، وهى تميل تدريجيا الى الخلف ، شعرها يتدلى في فوضى مغرية مهيجة ، القرقعة المنغمة تتعاقب بين اليد المرتفعة والهابطة فى شكل دائرى :

ططق رطق ·· ططق رطق ·· ططق رطق ·· ططق رطق ··

تجمعت الاعين عند الردفين والعجيـزة والوسط ، أصبحـت المنطقة الملغمة المتوترة مهددة بالانفجار ·

قبل أن تستعيد وضعها العادى فوق المائدة ، علت نغمة الكمنجة فوق أنغام الدرابك والاكف · تلت ذلك برهة صمت ، ملاتها احـدى الشيخات الجالسات على يمين الشيخ :

تانا سيدى بنات فاس   كيف الوردة فى قاع الكاس

انفجرت الصحون الصغيرة المحيطة بالجوقـة ، تطايرت مـن شقوقها آهات · أدركت الشيخة أنها كسبـت المعركة ، ابتسمـت ، والت قذائفها فى ثقة واعتداد :

تانا سيدى بنات الجديدة   غير الهزة بالقاعدة

تانا سيدى بنات ازمور   غير النخوة والكاس يدور

سعى اليها بعض الاسرى ، قدموا أنفسهم ، رتبت على أكتافهم ، الرقعة التى يشغلها فمها من حيز وجهها تتسع ، أجلستهم حواليها ·

لم تكتف بهذا النصر ، زنوبيا المشرق كانت غلطتها أنها لم تقتف خطى هرقل الغار ، وزنوبيا المغرب ستتفادى الخطأ ، لن توقف هجومها حتى يسعى اليها الكل أسيرا :

تانا سيدى بنات الصويرة   غير البوسة والتكويره

تانا سيدى بنات أزرو   غير الكاس والكارو

رأيت بعض الاسرى يبكون ، وآخرين يضحكون . قررت أن أغلق على حصنى جيدا ، فأنا لست راغبا فى حرب بدون سبب ، ولا فى سلام مشروط ، لكننى ما لبثت أن سمعت طرقات وراء جدارى . ما كدت التفت حتى رأيت الجدار - الذى بينى وبين جارى الايمن - ينهار ، ورأيت جارى يبكى بصدق . وقبل أن أقرر استفساره أو الاكتفاء بما شاهدت ، رأيته ينبش الانقاض عن صورة فتاة صويرية . وما أن تبدت له بعض جوانبها المعفرة بالتراب حتى ارتمى عليها يوسعها قبلا ، ويثير عنها الغبار بتنهداته وآهاته . ثم انبنى الجدار واختفت عنى الصورتان .

استقامت الامبراطورة على ظهر المائدة ، وانطلقت تعدو واقفة فى ايقاع ثلاثى رتيب ، ويداها توازيان رجليها فى حركات متوالية الى الامام والخلف ، كأنها تقبض بزمام حصان جامح . والاسرى يعدون فى ركابها بأعينهم التى لم تعمها سحائب النقع المثار :

تنكرتك .. تنكرتك .. تنكرتك .. تنكرتك .. تنكرتك .. تنكرتك ..

وفجأة رأيتها تنبثق عن يسار الشيخ ، تتخطى الصفوف لتأخذ مكانها على المائدة . هذا الشعر الطويل الذى ينهمر من أعلى قنة رأسها الى مأبضيها ، وهذه العيون النجلاء الاخاذة ، وهذه الشفاه القاطرة أنوثه وعذوبة ، كل هذه المعالم ليست جديدة على عينى ، أحسست بجرح وأنا أنظر اليها ، وهى تعتلى عرش الامبراطور زنوبيا . نكست

رأسي ، وأغلقت على باب حصني جيدا ، ورحت أنا الآخر أنبش أرضية الحصن باحثا عن قصة كنت قد دفنتها منذ خمسة عشر عاما، عندما كنت طفلا صغيرا ، اختلف الى الكتاب سحابة النهار ، وأعرج وأنا في طريق عودتي الى البيت ، على بيت شريك والدى فى الحلاقة ، فتتناولني زوجته بيديها الغضتين ، وتضعنى فى حجرها ، وتروح تمطرني بقبلاتها الحارة ، وتدفئنى بنظرات عينيها النجلاوين ، وقد كنت أحس ، وأنا أعبث بخصلات شعرها الطويل ـ رغم أني كنت صغيرا ، احساسى نحو الآخرين مضبب وناقص ـ بأمومتها الزائدة • وحينما أحكي لوالدتى ذلك ، كانت تتنهد بعمق ، وتقول :

ـ المسكينة ، انها عاقر •

وكنت أتساءل كثيرا عن معنى حرمانها من الاطفال ، وفجأة أجدنى أتذكر الزيزفونة الوحيدة فى ساحة حينا ، تلك الشجرة البئيسة التى كنا نتسلقها جميعا ، وكنا نقيم بين أغصانها الاراجيح، ولم يكن أحد يعترض سبيلنا ، وأتذكر ، فى نفس اللحظة ، قصة صديقي عثمان ، وقد تطوع يوما فاقترب من (الدالية) التى تزين باب بيت الشيخ الحاج مصطفى ، لاخراج الكرة من بين أغصانها ، وصادف أن خرج الشيخ فى تلك اللحظة ، فانهال عليه بعكازه ، ولم يفلت منه الا بصعوبة • لكن الكرة المسكينة لم تفلت من بطش يديه •

وكنت أفيق من أفكارى على صوت أمى المتهدج ، وهى تقول :

ـ يا لقساوة شريك أبيك !•

ثم تردف :

ـ انه يهددها بالطلاق ، ان هى لم تلد •

وتتنهد ثم تقول :

ما ذنبها •• المسكينة !؟•

وكانت كلمات أمي تنضج في نفسي حقولا من شوك الحقد والنقمة على شريك أبي الجبار .

وفجأة وجدتها أمامي ترقص ، وقد تدلت من شمار كمها ، ومن نطاقها أوراق مالية مختلفة القيمة ، تحاشيت النظر اليها ، مددت اليها يدي بورقة مالية ، رأيتها بلحظي تتناولني بنظرات نفاذة هادئة ، كأن سطلا من الماء البارد انهرق على . تخطتني ، اهتمامها لايزال منصبا على ، كان الارتباك الذي يجتاحني يؤكد لي كل ذلك ، ليتني أستطيع الانصراف بسلام . وقبل أن تكتمل الفكرة في ذهني ، رأيتها بلحظي تعود الى ، أدرت رأسي نحوها ، فاتكأت على وهمست في أذني :

ـ أنت من درب (العفو) .

أجبت فورا ، دون أن أفكر :

ـ أنا لست من هذه المدينة !!

واعتدلت في وقفتها ، والصناجان في يديها يسايران ايقاع الدربكة والكمنجة . قالت وهي تنصرف :

ـ عجب !! .

وقبل أن أعود الى نفسي لاجمع أوراق تلك القصة المنسية ، سمعت الشيخة الاولى تردد بابتهاج ، لمست فيه التحدي :

هي هي هي   اللي قال شي   الحبس ولخطيا

● وجهي في المرايا :

لعلي كنت في وضعية سيئة جدا ، قبل أن أستيقظ مفزوعا ، أنفاسي مقبوضة ، كأنني فلت اللحظة من يد حديدية كادت أن تخنقني حمدت الله على أن ما جرى لي لم يكن سوى حلم مزعج . سويت الغطاء على جسمي الذي كان يرتعد كله من شدة الانفعال ، كانت أفكاري

مضطربة ومشتتة ، وحلقي جاف ، والصمت النازل على حينا لايسمح لى بتركيز تفكيرى فى شىء واحد ·

بينما أنا كذلك ، سمعت صوتا هادئا يمزق أسدال الليـل ، ويطرق نافذتى :

أنا المودن ، شكون يسولنى فاش حنا من وقـت ؟
حنا فى الليل ، يا المسولنى والماشى فى الليل مايقول خفت

عدت الى نفسى أفكر فى حالها : «آه لو أن ما جرى لى كان حقيقة اذن لكنت أكبر مضطهد فى التاريخ ، رحماك ربى» ·

كان رأسى يؤلمنى ، كأنى فعلا عذبت بشكل وحشى ، رغبت فى أن أحصر فكرى فى نطاق محدود ، ليعود الى النوم كما هى عادتى عند الارق ، لكننى لم أستطع أن أدرك هل أنا فعلا أفكر فى أشيـاء كثيرة ؟ أم أننى عاجز حتى عن التفكير فى هل أنا أفكر ؟!

عاد الصوت ينقر شباك نافذتى :

أنا المـودن ، شكـون يقـول آش هـذا مـن وقـت
هذا آخـر الليـل ، والغـول أحيانـى شكـون منو يفلـت
والعمى فى الظلمـة ما يقـول أنـا شفـت والا مـا شفـت

كانت نبراته القوية الواثقة تؤنسنى ، كنت فى حاجة الى مواء هرة ، الى صوت انهراق صنبور ، لاحس بأنى قد نجوت من وطأة ذلك الحلم الرهيب · أن يستمر الانسان فى حلم مزعج غير منتـه أعظـم مصيبة يتمخض عنها النوم ·

أزحت عنى الغطاء ، قررت أن أشرب فى المغسلة ، وأن أقـوم ببعض الحركات هناك ثم أعود ·

قبل أن تطأ رجلى البساط الصغير الممتد فى أسفل السريـر ، سمعت الصوت يخترق سجق الظلمة ليصلنى بوضوح تام :

أنا المودن ، أنا اللى يا ناس مكتوب على وحدى نبقى عساس

نفيق هذا ، وذاك وكل الناس أنا اللى محروم من حلاوة النعاس

أيها الناس فيقوا أيها النـاس جا الفجر علاش أنا عسـاس

كانت يدى قد اهتدت الى الزر الكهربائى فى الجدار ، لمع الضوء فى أرجاء الغرفة ، كانت نبرة الصوت المجهول ما تزال تتردد داخل نفسى ، اننى أعرف صاحبها بدون شك ، لكن من هو ؟!

وقفت أمام المغسلة ، مددت يدى الى الصنبور أسكبه ، كانـت عيناى قد تعودتا النور ، رفعتها الى المرايا المثبتة أمامى ، وعلى جانبى، بوغتت اذ لايتنى فى احداها ورقة بريدية تذكارية ، ورأيتنـى فـى الاخرى مجنونا أحمل على كتفى عصا يتدلى من طرفها الخلفي سطـل حديدى ، ورأيتنى فى الثالثة مشعوذا أدخل فى فمى عصاوين تلتهب فى رفيها النيران ، ورأيتنى ، ورأيتنى ، ورأيتنى ..

الدار البيضاء : احمد زيادي

محمد ابراهيم بوعلو

الوضع

القصوصة

الذين يعرفون آلام الوضع يتخوفون دائما من الحمل ، ولكن الذين يلدون ويحسون بآلام الوضع يكون تخوفهم أقل ٠

غير أن الرجال عادة لايحسون بشيء من ذلك ، وتقديراتهم لتلك الآلام مهما بلغت درجة من الاحساس تبقى فقط من قبيل من يتذوق دواءا مرا سرعان ما ينساه بمجرد أن يمر من حلقه ٠

ولكن لماذا حشر الرجل في مثل هذه الامور ؟ ـ ذلك أن الرجل، في أيامنا هذه ، أصبح في استطاعته أن يلد ٠ لا ٠٠ لا تعتقدوا أن القضية تعود الى قدرة الطب الحديث ، ولكن لقدرة الخوارق التي تحدث في هذا البلد السعيد ٠٠ فأنتم ولا شك سمعتم منذ سنوات ، بالبغلة التي ولدت مولودا سعيدا ٠ ولاشك أنكم لم تتعجبوا يومها من ذلك ٠ ويبدو اليوم أننا مطالبون بألا نتعجب أيضا اذا ما سمعنا أن في استطاعة رجل متزوج منذ عشر سنوات أن يلد ٠

والحكاية يمكن أن نوجزها على الشكل التالي ، اذ من الممكن أن يقوم كل واحد ، بعد ذلك ، بالتعليق الذي يراه مناسبا ٠ فحتى التعليق الذي رافق هذه الاحداث ، والذي كانت الزوجة تتحفنا به ، من حين لآخر ، يبقى مجرد تأويلات شخصية ، يمكن ارجاعها لعدة عوامل ، منها أن الزوجة طرف في الموضوع ، ما دامت عاقرا لا تلد ٠ ولكن الذي علينا أن نسرع بسرده هو أن هذا الزواج ، المغلوب على

أمره ، أصبحت وكالات الانباء تتناقل خبره هو الآخر في جميع أرجاء المعمور ٠

والحكاية لها بداية ، وبدايتها أن الزوجة أرغمت على أن يكون لها زوج لم تختره بنفسها ، ولو أن موضوعا مثل هذا قد استهلك من كثرة ما كتبت عنه الاقلام فانه مع ذلك له اعتباره أيضا في هذه الحكاية ٠ والا لما كانت القضية تحتاج منا الى كل هذا الجهد ، حتى ولو كان جهد قراءة خزعبلات مثل هذه التي بين أيدينا ٠

اذن ، الزوجة لم تختر زوجها ، ولم تمنحه بالتالي أولادا ، لا لانها لم تقبل ذلك ، ولكن لحسن حظها ، أو لسوئه لم تكن مهيأة لان تشعر بآلام الوضع ، لذا قضت عشر سنوات في منجى عن هذه الآلام ٠ طبعا ، قاست أنواعا أخرى من الآلام : مثل الضرب ، والحبس، والشتم ، وحتى التهديد بأبغض الحلال الى الله ، ولكن كل ذلك فيما يبدو لم يكن بالشيء الذي يذكر أمام آلام مبرحة تصاحب المخاض ٠

ولعلنا ندرك السبب في ذلك ، فالزوج يريد أن يخلف من يرثه على هذه الارض، وأن يكون ذكرا فهذا ما تقر به العين ، ويثلج الصدر ، ولكن ما الحيلة والزوجة عاقر، والطب الحديث أيضا لم يفلح ، والمعجزة طال انتظارها ، وحتى البغلة ولدت ٠٠

الانتظار حبل طويل ينتهي بعقدة ، اذا ما قام المرء بحلها ، لم يعد ينتظر شيئا ، لكن قليلون منا من يفعلون ، ولذا الكثيرون منا يمسكون بالحبل ولزمن طويل ٠ وصاحبنا ، بدت له اليوم عقدة الحبل ٠ ودارت به الارض ، الارض طبعا دائما تدور ، وخلقت لتدور، ولكن هذا الدوران الذي يشعر به الان شيء طارىء، فهو لحد الساعة، لم يتبين بعد من أين ، هل من رأسه ؟ أم الارض التي يقف عليها ، والتي تشركه مع هذا الشخص الذي ينظر اليه بنظرات لا تخلو من معنى ، والتي تصاحبها ابتسامة غامضة ، عليه أن يؤولها بما يشاء ، ذلك ما جعله يفقد توازنه ، ويشعر بدوار ، بل بانهيار ، فرجلاه لم

يعد في قدرته أن يتحكم فيهما ، لانهما لم تعودا تستطيعان حمله • سيقع على الارض ، ولكن لماذا ؟ ليقف قليلا ، وليرفع يديه الى أعلى ليمسك بهما رأسه ، وليغمض عينيه ، فلعله يشعر براحة ، تكسبه قوة ، وتدفعه الى السير الى مقصده ، من غير أن يبدو عليه أي ضعف •

الشخص الذي رآه صاحبنا واقفا أمام بيته ، لم يكن هذه هي المرة الاولى التي يراه فيها • ولربما رآه أكثر من المرات التي يقف فيها هنا ، فلقد كان يراه في خياله ، بحكم منطق الاحداث ، التي كان يعيشها • الزوجة لم تكن راضية عنه ، لم تخف عنه ذلك ، جاهرته غير ما مرة ببغضها ، ولكنه لم يكن يستطيع منها فلاتا ، لا لانها جميلة ساحرة فقط ، ولكن ارتباطات مالية لها حسابها أيضا •

الشخص الغريب في الشارع أدخل جديدا على الموضوع • لقد كان ظهوره متوقعا ، ولكن ابعاده عن مجال التفكير لم يبعده عن أن يظهر في وقت ما • لذا زحزح الارض من تحت الزوج عندما ظهر •

الزوج ، كان مقتنعا بأنه ليس كباقي الازواج ، آخر من يعلم ، فهو في اعتقاده أن على المرء أن يسبق الحوادث حتى لا تفاجئه الحوادث • ولكن هذا الشخص الغريب في الشارع وأمام بيته بالذات ، وبابتسامته الغامضة أيضا ، جعلته يدخل الى زوجته فورا يفاتحها في موضوعه •

ولم تخف الزوجة عنه شيئا من أمره ، كما كان يتخيل ، فحتى التبريرات التي كان يعتقد أنه في استطاعة الزوجة أن تدلي بها ، ولانفعالاتها التي كان عليه أن يفسرها ، ويقنعها بالتالي بجريمتها ، ذهبت كل هذه التقديرات والتكهنات مع الرياح ، عندما صرحت له الزوجة بأنه أحسن عندما فاتحها في الموضوع في الوقت المناسب • فهي أمام اختيار صعب ، وصعب جدا : اما أن تلد هي أو يلد هو •

وتعقد الدهشة فمه ، كيف يستطيع هو أن يلد ••؟! انه ذكر • الذكر لا يلد • هذا شيء بديهي ، وتطلعه على جلية الامر • فالرجل

الذي رآه في الخارج يأتي عندها مبعوثا من أهلها ليحل مشكلتها . اما أن ينام معها وتحمل منه ، واما ..

ويقاطعها بغلظة ، ولكنها تطمأنه ، فالامر ليس كما يتخيل ، كل ما عليه أن يتناول حبوبا حملها لها ، وهذه الحبوب تعمل عمل السحر ، في جسم الرجل ، واذا به يحمل ، واذا به بعد تسعة أيام.. تسعة أيام بدل تسعة أشهر الحمل ، تنتفخ بطنه ، اذ أن عليه طيلة هذه الايام أن يكف عن الذهاب الى المرحاض حتى في أحلك الاوقات ، ما دامت مؤخرته ستكون مقفلة بفلين لاتسمح لاى شيء أن يتسرب منها حتى ولو كان ريحا خفية . وفي اليوم التاسع ستنزع عنه السدادة ، ويلد الرجل .

وصدق الزوج الاسطورة ، عندما رأى الحبوب ، وقطعة الفلين. واقتنع بعد مضض أن يفتح فمه للحبوب ، وأن يغلق مؤخرته بالفلين ، ويتمدد على الفراش ، في انتظار مولوده السعيد ..

ان الذين يشعرون بآلام الوضع من النساء لم يشعروا بمثل ما شعر به الرجل ، فلقد كانت بطنه تنتفخ باطراد لان أنواعا من الاكلات الشهية كانت تهيؤ له كل يوم فيأكل منها حتى الشبع ، وما دامت الاكلات تتراكم فوق بعضها البعض ، فان بطن صاحبنا قد انتفخت بما فيه الكفاية أو أكثر .

وكان انتظار اليوم التاسع آخر ما في جعبته من صبر وتحسس بطنه المنتفخة وهو يبتسم ، فالذي تعجز عنه النساء العافرات في استطاعة الرجل أن يحققه في تسعة يام ، يا للشخص الغريب من دراية تفوق دراية الطب الحديث ..!

وتحمل الزوجة وعاءا كبيرا الى زوجها ، وتزيل عند السدادة ، فيتنفس الرجل الصعداء لما يخرج منه ما كان يملأ بطنه ، ويشعر براحة غريبة تحمله الى عالم النوم فيغفو اغفاء الطفل البرىء .

وينتبه بعد حين ليسأل زوجته عن وليده ، فتقدم لـه شيئـا ملفوفا فى ثوب أبيض · فيمسكه بكل حذر وعلى وجهـه ابتسامـة فيها حنان ، وينظر الى وليده : ضفدعـة ··!

وتقفز الضفدعة من بين يديه · ويقوم نحوها مهرولا ·· وتنط الضفدعة ويتبعها ويظل يتبعها ·· يتبعها ·· يتبعها ·· الى الخارج ·

فى حين تقفل الزوجة الباب من ورائه ، وهى تبتسم ·